# ಸಂಚಯ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಚಿಕೆ ೭೯

# ಸಂಚಿಯ ಗ್ಯಾಲರಿ



# ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ




ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ■ ಸಂಪುಟ : ೧೮ ■ ಸಂಚಿಕೆ : ೨(೭೯)

ಮಾರ್ಚ್-ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೯



ಸಂಪಾದಕ:

**ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್**

**ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ**

ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ,
೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬನಶಂಕರಿ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್ ನಂ. ೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೦೬೩೫೧೪

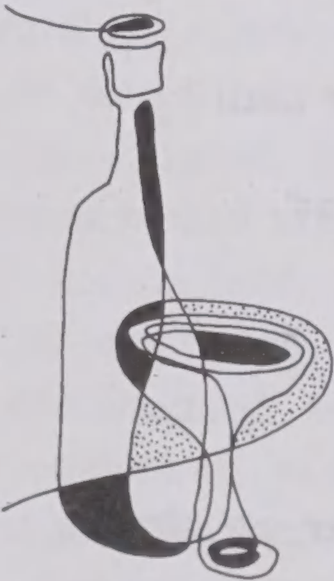
**email:**
**prahlad118@yahoo.com**


ಹೊಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಸಿವು, ಮನದಲಿ ಮಮತೆ– ಈ ಯೆರಡು
ಗುಟ್ಟು ಕೀಲುಗಳಿಹವು ಸೃಷ್ಟಿಯಂತ್ರದಲಿ ॥
ಕಟ್ಟಿಪುವು ಕೋಟೆಗಳ, ಕೀಳಿಪುವು ತಾರೆಗಳ।
ಸೊಟ್ಟಾಗಿಪುವು ನಿನ್ನ– ಮಂಕುತಿಮ್ಮ ॥

– ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.

**ಚಂದಾವಿವರ**

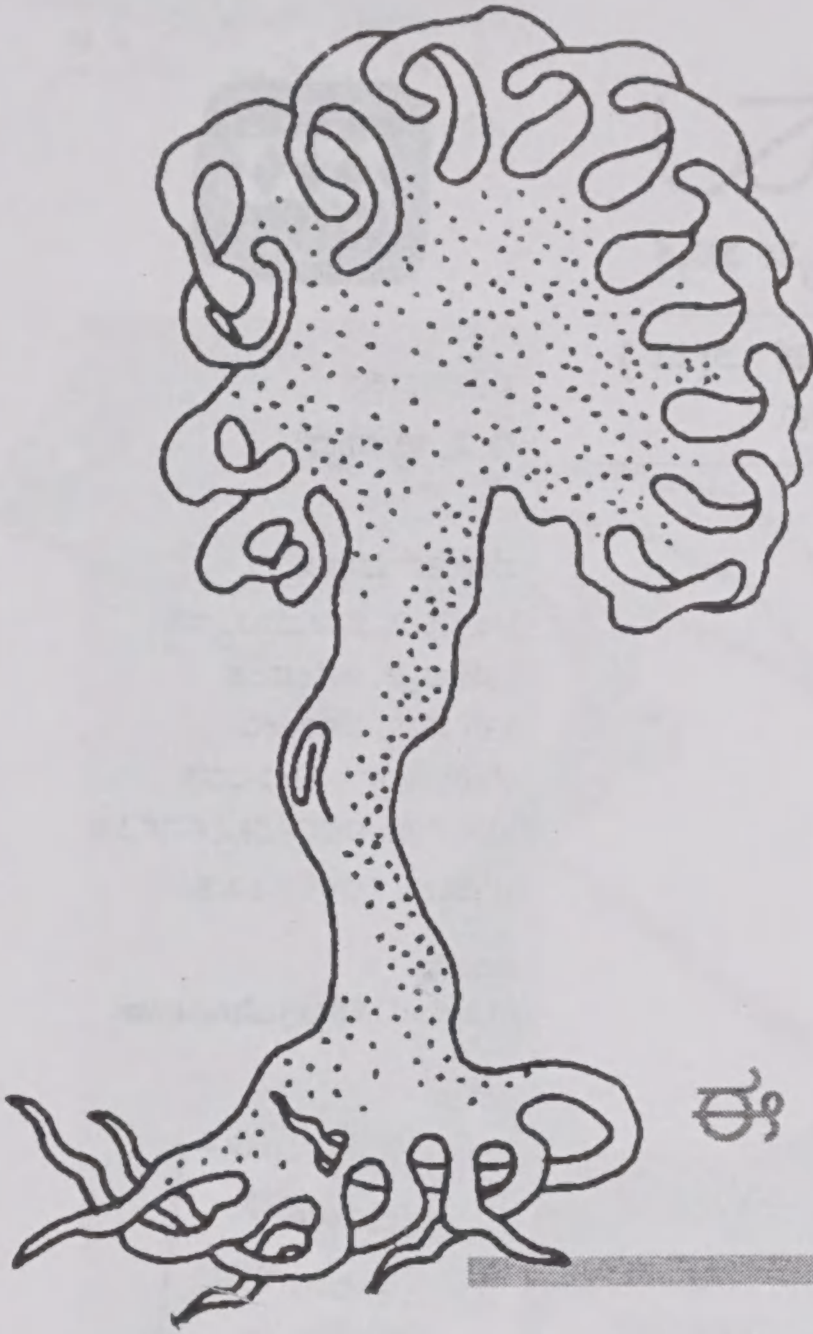
ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ: **ರೂ. ೪೦/-**
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ :
**ರೂ. ೧೫೦/-**
ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ :
**ರೂ. ೩೦೦/-**
ಐದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ :
**ರೂ. ೬೫೦/-**




**ಮುಖಪುಟ:** ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕೈಬರಹ, ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ

**ಒಳಗಿನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು:** ಎಸ್.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಮೈಸೂರು

**ಗ್ಯಾಲರಿ :** ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'



# ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...

# ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ !

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೇ,

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಉರಿ ಬಿಸಿಲು; ಜನಜಂಗುಳಿ, ಎದ್ದ ದಟ್ಟ ಧೂಳಿನ ಸ್ನಾನ, ಕೆಂಪಾದವ್ರೋ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಂಪಾದವ್ರೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ, ಹತಾಶೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕೂರುವುದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅನುಭವ. ಹಾಗೇ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡಲು ಬಂದವರಿಗೆ ನಾವು ಕಾತುರದಿಂದ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತು ಹರಡಿ ಕುಳಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಹಳ ಸಲ ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕೆನಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೀವಿ. ಅಥವಾ ನಾವು ಪ್ರಿಂಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ-ಕಥೆ-ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಜನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲವ ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು– ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಹೊರಳುತ್ತಿತ್ತು.

ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸಿದವರು ಹಿರಿಯರಾದ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಹೆಲಿಕಾಪ್ಟರ್‌ನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಧೂಳಿಗಿಂತ ಇವರು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಧೂಳು-ಧಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಖಾದಿ-ಕಾವಿಗಳ ದಪ್ಪಚರ್ಮಗಳಿಗೆ ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ನಮ್ಮೂರ ಕಡ್ಲೆಕಾಯಿ ಪರಿಷೆಯಂಥಾ ಸಣ್ಣ ಜಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ಸವ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳೂ ಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ಆಟಾಟೋಪ. ಜನ ಸೇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮಠಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏನೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಎಲ್.ಬಿ. ಅವರ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ. 'ಮಠಗಳು ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮಳಿಗೆಗಳಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಶಿಕ್ಷಣ-ಗಣಿಗಾರಿಕೆಗಳ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಇವತ್ತಿನ ದುರಂತ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಡವರು, ಹಿಂದುಳಿದ, ದುರ್ಬಲ ಜನರು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡದ ಸರ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರ ಹೇಗಾದೀತು?' ಅಂತ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಯಾರೂ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಕವಿತೆ, ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಂತ ಭಾವಿಸಿರುವ ಸರ್ಕಾರದ ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೆ ತನ್ನ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಣ ಬಲದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೋಷಕ, ಬೆಳೆಸುವ-ಪೋಷಿಸುವ ಮಾಲೀಕ ಅನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಗಳಿವೆ.

ಈಚೆಗೆ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡ್ 'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಹಾಡು, ನಾಟಕ, ಕುಣಿತಗಳು ಇವಿಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣು ಮರ ಗಿಡ ಬಂಡೆಗಳು ಗಾಳಿ ಬಿಸಿಲು ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು.' ಎಂದರು. ನಮ್ಮ ಭೂಮಿ ಬಗೆದು ಇಲ್ಲಿನ ಅದಿರು ಮಾರಿಕೊಂಡವರು, ನಮ್ಮ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಅಮೆರಿಕದ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದವರು, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ನಾಟಕವಾಡುವುದು ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣು ಮಾರಿಕೊಂಡವರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಜೊತೆ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತು ಅವರ 'ನನ್ನ ಜನಗಳು' ಕವಿತೆ ಓದಿ ಮೆರೆಯುವುದು ವೈರುಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಆತಂಕ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸರ್ಕಾರೀಕರಣದ್ದು.' ಯಾವಾಗ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಲಗೆಯನ್ನ ತಮ್ಮ ಅನ್ನದಾಸೋಹದ ಮೂಲಕ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೋ ಆಗ ಅದು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಹೇಳುವ ಹಕ್ಕು ತಮ್ಮದು ಅಂತ ಭಾವಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಯಾವ ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು, ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರು ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ ಸರ್ಕಾರದ ಹಣದ ಮರ್ಜಿಗೆ ಜಾತಿ-ಮಠಗಳ ಲಾಬಿಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಣಿಯುವುದರ ಫಲವೇ ಕುಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಜನಗಳ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಇವತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅಂತ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯಿತು ಅನ್ನುವ ಮುದಿ ಕವಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಸೈ ಅನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹುಂಬರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳೂ ಸಂಕೋಚದಲ್ಲಿ ಮುದುರಿಕೂರುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶವೇ ದೊಡ್ಡದೆನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಳಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಬಾಬತ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ದೂರವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಹೆಸರಿಗಷ್ಟೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ'ವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯ ಗುಹೆಗಳು, ಮತ್ತೊಂದು ಹಿರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿ ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಮನೆ. ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯ ಗುಹೆಗಳು ಬೌದ್ಧರ ಕಾಲದ ಅಜಂತಾದ ಹಾಗಿನ ಬೌದ್ಧ ನಿವಾಸ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಹಾಗೂ ವಸತಿಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅದರ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಘನ ಮೌನ ನನ್ನ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಂಕಲಿ ಮಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸುತ್ತಲ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಅದರ ಪ್ರಶಾಂತ ಪರಿಸರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹಿರಿಯ ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಎಸ್. ನಿಜಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದವರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿ, ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಅವರು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಮನೆಯನ್ನು ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು, ಮುಂದೆ ಅದು ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈಗಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ, ಕೋಟಿಗಳಲ್ಲೇ ಜಣಗುಡುವ ಹಣ, ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎನ್.ಎಸ್. ಅವರ ಸರಳ, ಪುಟ್ಟ ಮನೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಭಾವುಕರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಶುದ್ಧ ಹಸ್ತರಾದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿಜಲಿಂಗಪ್ಪನವರ

ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮನೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಮೂಲ್ಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಪಿಡಲಾಗಿದೆ. ವಕೀಲರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಹರೆಯದ ಫೋಟೋ, ನವದಂಪತಿಗಳ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ತುಂಬಿದ ಕುಟುಂಬದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಎಸ್.ಎನ್. ಅದೇ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಾಯಕರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಜೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳು ಯಾವುದೇ ಪಳಗಿದ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಎಸ್.ಎನ್. ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೆತ್ತ, ಕುರ್ಚಿ, ಹಾಸಿಗೆ, ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಡನೆ ಬದುಕಿದ ಎಸ್ಸೆನ್ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾಗದ, ಡೈರಿ ಪತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಲೆಖ್ಖದ ಚೀಟಿ ಸಿಕ್ಕಿತಂತೆ; ತುಂಬಾ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟದ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಮಗನಿಂದ ಅವರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾ ಅರವತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಇಂಥಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುದುಕಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಅಂತ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಕಾರಣ; ಆ ಮುದುಕಿಯ ಸೊಪ್ಪು ಮಾರುವ ಬುಟ್ಟಿ ಯಾರೋ ಕದ್ದುಬಿಟ್ಟರು. ಅವಳು ತನ್ನ ಜೀವನಾಧಾರಕ್ಕೆ ಬುಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸೊಪ್ಪು ಕೊಳ್ಳಲು ಹಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು, ಹರಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಎಸ್.ಎನ್. ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಟಿಚಿಂಗ್ ಕಿಟ್ ಕಂಡಾಗ ಅಯ್ಯೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸೋನಿಯಾಗಾಂಧಿ ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದರು; ಫೋನು ಬಂತು. 'ಬನ್ನಿ. ಆದರೆ ಐದು ಜನಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ ಬೇಡ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಿಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಚಹಾ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪಿಂಗಾಣಿ ಕಪ್ಪುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದು ಐದೇ' ಅಂದರಂತೆ. ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಏಳು ವರ್ಷ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಸ್.ಎನ್. ಹೀಗಿದ್ದರು.

ಅವರು ತಮಗೆ ಭಾರತ ರತ್ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಡಲು ಮಾಡಿದ ಶಿಫಾರಸ್ಸಿನ ಪತ್ರದ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದು ಆ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತನಗೆ ಇಂಥಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಾನು ಅದನ್ನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರೆ ಎಂದೂ ಬರೆದ ಪತ್ರ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಓದಲೇಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದು ಪತ್ರ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಎಸ್.ಆರ್. ಬೊಮ್ಮಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದದ್ದು; ಸರ್ಕಾರದ ಅತಿಥಿಯಾಗಿರಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ, ನಿಮ್ಮ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರವೇ ಭರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮಾತಿಗೆ ಈ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಮುದುಕರ ನಿರ್ಗತಿಕರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಸರ್ಕಾರವೇ ಭರಿಸಬಲ್ಲದೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಅಂತ ಬರೆಯುವ ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗೆ ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತು ರೂಪಿಸಿದವರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಹಿರಿಯರು; ಅವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಹಿರಿಯರಾದ ಕೆ. ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ಹಿರಿಯ ವಕೀಲರೊಬ್ಬರು ಜೊತೆಗೂಡಿದರು. 'ಅಜ್ಜಾರು ನಮಗೊಂದು ಸಾಗವಾನಿ ಮರದ ಹಳೆ ಕಾಲದ ಖಾನೆಗಳುಳ್ಳ ವಕೀಲರ ಟೇಬಲ್ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ' ಅಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೊಮ್ಮಗ ಅದನ್ನ ತನ್ನ ಶೂರ್ರ್ಯಾಕ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಅಂದಾಗ ಎನ್.ಎಸ್. ಅವರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ನೆರೆಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರಂತೆ ಅದು ಅವರಿಗೆ

ಹೆಮ್ಮೆಯ ನೆನಪಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಮರಣಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು ನಾನು ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಅರ್ಹನೆ? ಅಂತ ಭಾವುಕಗೊಂಡು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡರಂತೆ ಅದು ಅವರ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಗೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತ, ಮೆಲುಕಾಡುವ ನೆನಪಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ದುರಂತ. ಈ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಎಸ್.ಎನ್. ಅತಿಮಾನವನ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

★

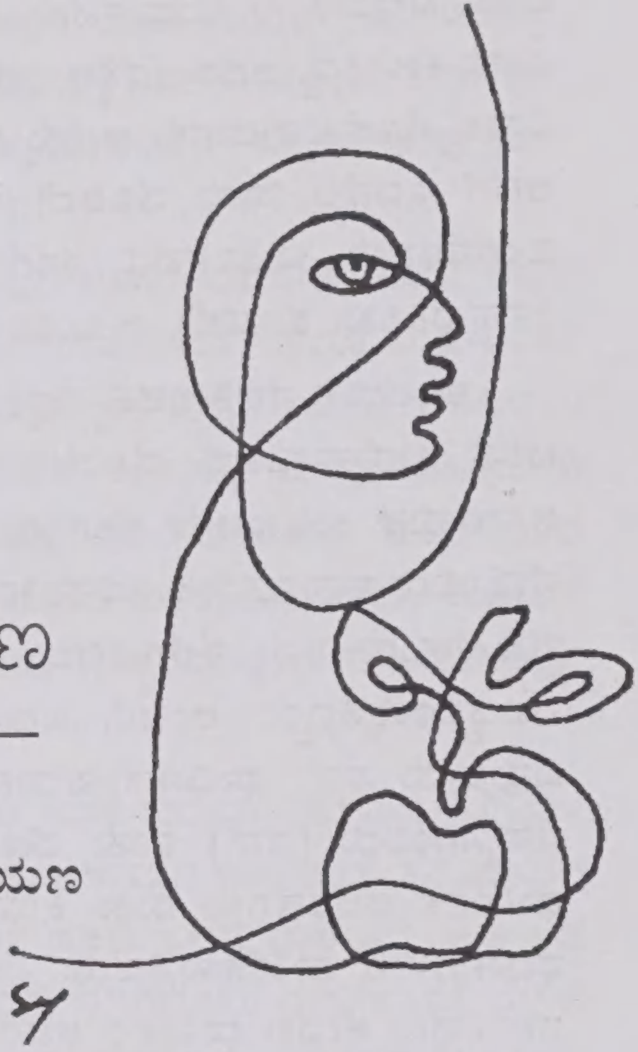
ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತು; ರಘು ಸೋಫಿನಾ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಅಡಿಗರ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಕವಿತೆ ಕುರಿತ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ವಿಶೇಷತೆ. ಸರಿಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷ ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಯ ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಬರೆದ ಬರಹ ಇದು. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮೆಟೋಗ್ರಾಫರ್ ಆಗಿ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ರಘು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಬರಹ— ತೇಜಸ್ವಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ತರಂಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ರೂಪದ ದಿಟ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ 'ಶ್ರೀ ತೇಜಸ್ವಿ ನಿಮಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಎಂಬ ಬರಹ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಜಾಣ ಕುರುಡಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಹಾಗೇ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ದೇವನೂರರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಕುರಿತ ಅವರ ಬರಹವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. 'ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ' ಕವಿತೆ ಕುರಿತ ಈ ಲೇಖನ ತುಸು ದೀರ್ಘ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಜಗತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ತನಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘವಾದ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಪರೂಪದ್ದು. ನಮ್ಮ ಓದುಗರು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿಧಾನ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಸವಿಯಲು ಕೋರಿಕೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಕವಿತೆಯ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ತಿದ್ದಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಲಿತಾ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿದ ಜಯರಾಮ ಅಡಿಗರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ತಮ್ಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟಿಸುವ 'ಹೆಮ್ಮೆ' ಸಂಚಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ರಘು ಸೋಫಿನಾ ಅವರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಸಂಕಿರಣ, ಬಹುವಚನ ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗೆ.

ನಿಮ್ಮ
ಸಂಪಾದಕ

# ಬನ್ನಿ ಬುರ್ಖಾ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಿಂತಿಸೋಣ



ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ: ತಸ್ಲಿಮಾ ನಸ್ರೀನ್
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಬಿ.ಎಸ್.ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ

ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪರ್ದಾ ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬುರ್ಖಾ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಬಲೆಯಂಥ ಒಂದು ಇಷ್ಟಗಲ ವಸ್ತ್ರ ಆಕೆಯ ಮುಖವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು, ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸವನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿಡಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಂಸವನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಇಡಲು ಇಂಥ ಎರಡು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಬಟ್ಟೆಯ ಪರದೆ ಹಾಕುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು, ಲೋಹದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಇಂಥದೇ ಪರದೆ. ಎರಡರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಒಂದೇ – ಮಾಂಸವನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿದ್ದು, ತೀರಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದ ಅವಳ ತವರುಮನೆ. ಹೀಗೆ ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕುವಾಗ ಅವರೆಲ್ಲ 'ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಾಹುವಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ. ಹೀಗೆ ನೀನು ವಿಧೇಯಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅದರಿಂದ ಅಲ್ಲಾಹುವಿಗೆ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ... ಆ ಅಲ್ಲಾಹು ನಿನ್ನನ್ನು ಯಾವ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಸದೆ ಸುಖವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಾಹುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಭಯ-ಭಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವರ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು. ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ (ತಾಯಿಯ ಅಪ್ಪ) ಎಷ್ಟೊಂದು ಮೌಢ್ಯ ತುಂಬಿದ್ದ ಆಸಾಮಿಯೆಂದರೆ, 'ನೀನು ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೆಟ್ಟಗಿರುವುದಿಲ್ಲ...' ಎಂದು ಮಗಳಿಗೆ ಧಮಕಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ!

ನಾನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ, 'ನೀನು ಹೀಗೆ ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀಯಲ್ಲ, ನಿನಗೆ ಕತ್ತಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ನಿನಗೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲ ಸಿಟ್ಟೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾ? ಆ ಬುರ್ಖಾವನ್ನು ಒಂದು ಸಲವಾದರೂ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಬೇಕು ಅನಿಸಿಲ್ಲವಾ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವಳ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ, ಗಾಢಮೌನ! ಏಕೆಂದರೆ, ಬುರ್ಖಾದ ವಿರುದ್ಧ ಸೊಲ್ಲೆತ್ತುವುದಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದಾಗಲಿ ಅವಳಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ಮಾಡಿದೆ! ನನಗೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ನೆಂಟರ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು, ಬುರ್ಖಾವನ್ನು ನನಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅದು ನನಗೆ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಕೂಡಲೇ, ಆ ಬುರ್ಖಾವನ್ನು ನಾನು ರೊಯ್ಯನೆ ಎಸೆದೆ!

ಈ ಪರ್ದಾ ಪದ್ಧತಿ ಇವತ್ತು-ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೩೦೦ನೇ ಇಸವಿಯಿಂದಲೇ ಇದರ ಚರಿತ್ರೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದವರು, ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹೆಂಗಸರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯೆಯರು ಪರ್ದಾವನ್ನೇ ಬಳಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ! ಆಮೇಲೆ, ಮಧ್ಯಮವಯಸ್ಸಿನ ಆಂಗ್ಲೋ-ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ತಲೆಗೂದಲು ಮತ್ತು ಕೆನ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ, ಪರ್ದಾದ ಹಿಂದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರ್ದಾಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯರು (ನನ್ಸ್) ಮತ್ತು ಮೋರ್ಮ್‌ನ್‌ಗಳು. ಇದರಲ್ಲೂ ಮೋರ್ಮನನ್‌ಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳ (ರಿಚುಯಲ್ಸ್) ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪರ್ದಾಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರ್ದಾವನ್ನು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಅವರ ಇಡೀ ನಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನೇ ಅದು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧ! ಕೆಲ ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಬುರ್ಖಾ ಕುರಿತ ವಿವಾದ ತಾರಕಕ್ಕೇರಿದಾಗ ಶಬಾನಾ ಆಜ್ಮಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, 'ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ' ಎಂದರು. ಆದರೆ ಶಬಾನಾ, ಕುರಾನ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬುರ್ಖಾ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಾನ್‌ನಲ್ಲೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ. ಅವೇನೆಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು–

★ ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾವಾಗಲೂ ಕತ್ತು ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೆಲದ ಕಡೆಗೆ ನೆಟ್ಟಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಚೆಲುವನ್ನು ಮತ್ತು ಒಡವೆ-ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ತನಗಳನ್ನು ಪರ್ದಾದ ಹಿಂದೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರು, ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು, ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿಗಳು, ಸೇವಕಿಯರು, ಆಳುಗಳು, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬಾರದು. ನಡೆಯುವಾಗಲೂ ತೀರಾ ವೇಗವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಿಡುಬೀಸಾಗಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅವರ ದೇಹದ ಬಹುಭಾಗ ಇತರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ (ಸುರಾ ಅಲ್ ನೂರ್ ೨೪:೩೧)

★ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯರು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಹೆಂಗಸರಿಗೆಲ್ಲ, ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂಥ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು (ಬುರ್ಖಾ) ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರಿ. ಹೀಗೆ ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರನ್ನು ಯಾರೂ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲಾರರು. ಅಂದಮೇಲೆ, ಅವರಿಗೆ ಕಿರುಕುಳ ನೀಡುವ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ಎಸಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಾಹುವು ದಯಾಪರನೂ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ (ಸುರಾ ಅಲ್ ಹಿಜಾಬ್ ೩೩:೫೯).

ಕುರಾನ್ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರವಾಹಿ ಮಹಮದ್ ಅವರ ಜೀವನ-ಸಾಧನೆಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರು ನಾನಾ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ 'ಹದಿಸ್'ಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪರ್ದಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಂದಂತೆ, ಈ 'ಹದಿಸ್'ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುವವರು ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್‌ಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದವರು. 'ಹದಿಸ್'ಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿ ಆಚೆಗೆ ಕಾಲಿಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಪರ್ದಾದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ಅವರು ಅಪರಿಚಿತ ಪುರುಷರ ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯಲೂಬಾರದು, ಮಸೀದಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಮಾಜ್ ಮಾಡಬಾರದು ಮತ್ತು ಯಾರ ಅಂತಿಮ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

★

ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರ್ದಾ ಪದ್ಧತಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಶುರುವಾಯಿತು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದ ದುಡ್ಡು-ದುಗ್ಗಾಣಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ, ಬರಿಗೈ ದಾಸನಾದ. ಆ ಕಾಲದ ಅರೇಬಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ದಿವಾಳಿ ಎದ್ದುಹೋದರೆ, ಮರುಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಬಟಾಬಯಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಇರಬೇಕಿತ್ತು. ಜತೆಗೆ ಅಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರವಾದಿಯ ಪತ್ನಿಯರಿಗೂ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಂತೆಯೇ, ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್ ಬರಿಗೈ ದಾಸನಾದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಕರೆದು, 'ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಈ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹೋಗಲು ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಬದುಕಲು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದರು (ಬುಖಾರಿ ಹದಿಸ್, ಮೊದಲನೇ ಸಂಪುಟ). ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರವಾದಿಯ ಪತ್ನಿಯರು ಬದುಕಲು ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪ್ರವಾದಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಉಮಾನ್ ಒಂದು ದಿನ, 'ಪ್ರವಾದಿಗಳೇ ಮರುಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಬಟಾಬಯಲಿನಲ್ಲಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರು ದಣಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಕೂತಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ದೂರು ಹೇಳಿದ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಆತ, ಪ್ರವಾದಿಯ ಪತ್ನಿಯರ ದೇಹವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚುವಂಥ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಆದರೆ ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್ ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಹುವಿನ ಸಲಹೆ ಕೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಾಹು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್ ಇಂಥ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರು (ಬುಖಾರಿ ಹದಿಸ್).

ಹದಿಸ್‌ಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಪರ್ದಾದ ಚರಿತ್ರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಅರಬ್ ಮಹಿಳೆಯರಂತೆಯೇ ಗಂಡಸರೂ ಸಹ ದಿವಾಳಿಯೆದ್ದ ನಂತರ ಮರುಭೂಮಿ ಮತ್ತು

ಬಟಾಬಯಲುಗಳಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾದರೆ, ಅಲ್ಲಾಹು ಅವರಿಗೂ ಪರ್ದಾ ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು ತಾನೇ? ಆದರೆ, ಸರ್ವಶಕ್ತನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಆ ಅಲ್ಲಾಹು ಹಾಗೇಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ? ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಆ ಅಲ್ಲಾಹು ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ! ಅವನೇನಾದರೂ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಗಂಸರಿಗೂ ಪರ್ದಾ ಇರಬೇಕಿತ್ತು. ಈಗ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಹೆಂಗಸಿಗಿಂತ ಗಂಡಸು ಮೇಲು ಎಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೆಂಗಸರು ಸಂಕೋಲೆಗಳ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಗಂಡಸು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹಕ್ಕಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಜಗತ್ತಿನ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಆಳುಕಾಳುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪರ್ದಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶುರುವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಯಾವುದೆಂದರೆ, 'ಹದಿಸ್'ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳು. ಬುಖಾರಿ ಹದಿಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ ಹೀಗಿದೆ– ಖೈಬರ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯದ ನಗೆ ಚೆಲ್ಲಿದ ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್, ಶತ್ರು ಪಾಳೆಯದ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಕಲವನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರವಾದಿಯ ಕೈವಶವಾದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾಕೆಯ ಹೆಸರು ಸೋಫಿಯಾ. ತಮ್ಮ ವಶವಾದ ಸೋಫಿಯಾಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಏನೆಂದು ಪ್ರವಾದಿಯ ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಕೇಳಿದ. ಆಗ ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್, 'ನಾಳೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸೋಫಿಯಾ ಏನಾದರೂ ಪರ್ದಾ ಸಹಿತ ಇದ್ದರೆ ಆಕೆ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಏನಾದರೂ ಪರ್ದಾ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಅವಳು ನನ್ನ ಸೇವಕಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಅಷ್ಟೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ.

ಪರ್ದಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರನೆಯ ಕತೆಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮುದ್‌ರ ಪತ್ನಿಯರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಅಯೇಷಾ ಚೆಂದುಳ್ಳಿ ಚೆಲುವೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರೆಲ್ಲ ಈಕೆಯ ಮೇಲೆ ಆಸೆಗಣ್ಣು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್‌ಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಯಿತು. ನಂತರ ಅವರೇ ಕುರಾನ್‌ನಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರವಾದಿಯ ಗೆಳೆಯರೇ, ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೂ ನಿಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಪತ್ನಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಏನನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಡಿ' ಎಂದರು! ಈ ಕತೆಯನ್ನು ನಂಬುವುದಾದರೆ, ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರ ಮೇಲೆಯೇ ಕಣ್ಣುಹಾಕುವ ಗೆಳೆಯರು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡಲು ಪರ್ದಾಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ದಾ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರ (ಹೋಲಿ ಮೆನ್) ಪತ್ನಿಯರ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬಂತು. ಆದರೆ ಆಮೇಲಾಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಂಗಸರ ಪಾಲಿಗೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಯಿತು. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ, ಪರ್ದಾ ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣು, ಮುಂಗೈ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರ. ಆದರೆ ಈಗಾಗ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಪರ್ದಾವನ್ನು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಪರ್ದಾವನ್ನು ಹೀಗೂ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ಕುರಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪರ್ದಾದಿಂದ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ!

ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ್, ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾದಗಳು ಇತರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿರಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಂಥದೊಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಅವರು ಸತ್ತು ೧೦೦ ವರ್ಷವಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಈ ಪರ್ದಾ

ಪದ್ಧತಿ ಇಡೀ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾದಾ ಪರ್ದಾ ಸಾಲದೆಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊದಿಕೆ ಹೇರಲು ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ಮನೆಯಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಕಾಲಿಡುವಂತಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಪರಿಚಿತ ಪುರುಷರ ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವುದು, ಮುಸುರೆ ತಿಕ್ಕುವುದು, ಕಸ ಗುಡಿಸುವುದು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಎನಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಪರ್ದಾವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನೇ – ಅಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು – ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೇಕೆ ಪರ್ದಾ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭೋಗ ಸಾಮಗ್ರಿ! ಅಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಾಕು, ಗಂಡಸರಿಗೆ ಕಾಮ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಗಂಡಸರ ತಪ್ಪು. ಆದರೆ ಗಂಡಸರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೇಕೆ ಹೀಗೆ ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳಿವೆ. ಅಂದಮೇಲೆ, ಗಂಡಸರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಮಹಿಳೆಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಪರ್ದಾದಂಥ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಗಂಡಸರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುವ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಇದೇ. ಅಂದರೆ, ಈ ಧರ್ಮಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದೇ ಒಂದರಲ್ಲೂ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಡ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪರ್ದಾ ಪದ್ಧತಿ ಕೇವಲ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಗಂಡಸರನ್ನೂ ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪರ್ದಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಗಂಡಸರು ಆಸೆಯ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ, ಎರಗಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಪರ್ದಾವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೇನು?



ಕುರಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರ್ದಾ/ಬುರ್ಖಾ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಶಬಾನಾ ಆಜ್ಮಿ ಮತ್ತು ಅವರಂಥ ಇತರರಿಗೆ ನನ್ನದು ಒಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕುರಾನ್‌ನಲ್ಲೇನಾದರೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲ ಪರ್ದಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ 'ಬಿಲ್‌ಕುಲ್ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೆ. ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವಾದರೂ ಹೇಳಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ಪ್ರವಾದಿಯಾದರೂ ಹೇಳಿರಲಿ, ಬೇರೆ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸಿರಲಿ– ಮಹಿಳೆಯರು ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು! ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಹಿಳೆಯರು ದಾವಣಿ (ವೇಲ್), ಚಾದರ್, ಹಿಜಬ್, ಬುರ್ಖಾ ಮತ್ತು ಶಿರವಸ್ತ್ರ (ಹೆಡ್‌ಸ್ಕಾರ್ಫ್) ಯಾವುದನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೇ ಅಗೌರವ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಂಥ ವಸ್ತುಗಳು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಹಿಳಾ ಶೋಷಣೆಯ

ಸಂಕೇತಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ 'ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಗಂಡಸರ ತೊತ್ತುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದು, ಇಂಥ ಅಮಾನವೀಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಜಡವಾಗಿ ಮತ್ತು ದೈನ್ಯವಾಗಿ ಇಡಲೆಂದೇ ಬುರ್ಖಾದಂಥ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಬುರ್ಖಾದಿಂದಾಗಿ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ, ಗೌರವ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಸ್ವಂತ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ, ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಓಡಾಡುವ ಚೈತನ್ಯ, ಬೆನ್ನುಮೂಳೆಯನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ೧೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲ ಬುರ್ಖಾ ಧರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಫರ್ಮಾನು ಹೊರಬಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ನರಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದು ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ, ಸಹಜ ಅಂತ್ಯ ಕಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಬುರ್ಖಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಗತಿ ಬಂದೊದಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಈ ಕೇಡಿಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಹುಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಮಹಿಳೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ಬುರ್ಖಾದಿಂದ ಮುಚ್ಚುವುದೆಂದರೆ ಆಕೆಯ ಮಿದುಳನ್ನೇ ಮುಚ್ಚಿ, ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರ ಮಿದುಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಧರ್ಮದ ನೆಪ ಮುಂದಿಟ್ಟು ತಮಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ದಾವಣಿ / ಬುರ್ಖಾಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವತ್ತೋ ಕಿತ್ತೆಸೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಜರೂರಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಅವರು ಇಂಥ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಖಂಡತುಂಡವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಮಗಾಗಿರುವ ಅಪಚಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಇವರೆಲ್ಲ ನಿಜಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧ ಸಾರಬೇಕು. ಗಂಡಸರ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತಾರತಮ್ಯದ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಈ ಬಟ್ಟೆ ತುಂಡನ್ನು (ಬುರ್ಖಾ) ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಿತ್ತೆಸೆದು, ಅದನ್ನು ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಸುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಉಳಿಗಾಲ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ.

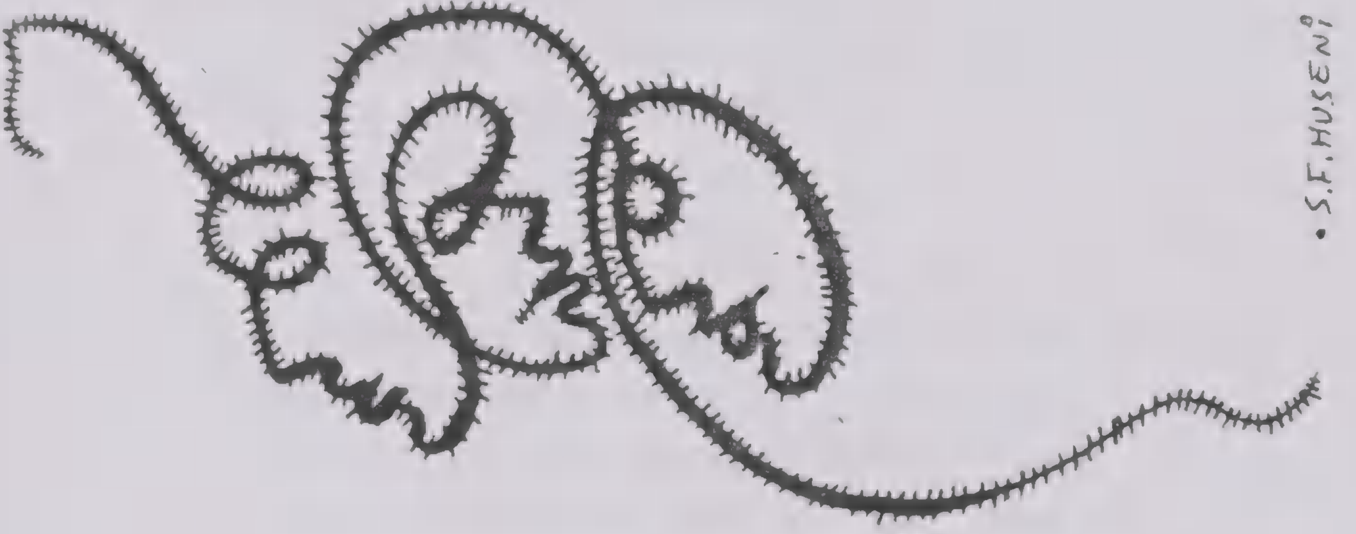
(ಇದು ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಯತಕಾಲಿಕ 'ಔಟ್‌ಲುಕ್'ನಲ್ಲಿ ೨೦೦೭ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನದ ಕನ್ನಡ ರೂಪ)

■

ನಂ. ೯೧, ಔಟ್‌ಹೌಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಅಂಚೆ ಕಚೇರಿ ಮಾರ್ಗ,
ಆರ್‌ಎಂಎಸ್ ಕಾಲನಿ, ಸಂಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೯೪
e-mail: jeepee.jayaprakash@gmail.com

# ಮುಗಿಯದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ

| ಕಮಲಾಕರ ಕಡವೆ




ಪೂರ್ವಜರ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೂಳಿ ಬಂದಿರುವ ಅವನ
ಹುಬ್ಬು ಮೀಸೆಗಳೆಡೆಯಿಂದ ಹೇರಳವಾಗಿ ಹರಿದಿವೆ ಬೆವರು,
ಹೊರಗೆ ಮುಗಿಯದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ.
ಮನೆ ಜಗುಲಿಗೆ ಘನತೆಯಿರದ ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲಿ ತೆವಳುವ ನಿಮಿಷಗಳು.
ಅವನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ತಗುಲಿದೆ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ.

ಶೀತಲ ಭಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈಗ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳ ಹೆಕ್ಕುತ್ತ,
ಗೂಬೆ ಮೂಳೆಗಳ ಕಟಕಟಿಸುವ ಸದ್ದಿಗೆ ನಾಳೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತ,
ಅವನ ರೆಪ್ಪೆಯಡಿ ನಿದ್ದೆಗೇಡಿ ವೃತ್ತಗಳು ಚಿತ್ತಾರ ಹಾಕಿವೆ,
ಬಾನಲ್ಲಿ ಮಬ್ಬಾಗಿ ಮೂಡುವ ನೆನಪ ಸೆಳೆತ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿದೆ.
ತುರ್ತು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಏನು ಬೇಕು?
ಅವನ ರೂಮಲ್ಲಿ ಜಪ್ಪನೆ ಕೂತಿರುವ
ವಟರು ಕಪ್ಪೆಯ ದಬ್ಬಿರಿ, ಪ್ಲೀಸ್, ಯಾರಾದರೂ ಹೊರಗೆ.

★

ಹರಿತ ಚಾಕುವನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಬೆಳಗಿದಂತೆ ದಿನವೊಂದರಲ್ಲಿ
ಜೀವನ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಖಾಲಿ ಬುರುಡೆಗಳ ಮೌನ ಗದ್ದಲ
ಪಕ್ಕದ ಗಲ್ಲಿಯ ಮೈದಾನದಿಂದ. ಕರುಳುಗಳನ್ನು ಪರಚಿಕೋ
ಬೇಕೆಂಬ ಅರ್ಜಂಟು ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅವನು ನಿರಾಳವಾಗಿ

ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದವನಿಗೆ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲು ಬಾನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ರಂಗೋಲಿ ಕಂಡು
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹಾಕಿದಂತೆ ಶಮನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕುರಿಯ ಕಾಲಮಾಂಸವ ಕತ್ತರಿಸುವ ಕತ್ತಿಯಂತೆ ಕಪ್ಪು-ಕೆಂಪು
ಸಂಯೋಗದ ಗೊಂಡೇರ ಹೂವು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಚಿಮ್ಮಿದವು
ಅವನ ಮೆದುಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿದ ಚಂದ್ರ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.
ಬಣ್ಣವಿರದ ಬೇಸಿಗೆಯ ಉದ್ಧಟತನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು
ಇವನ ಬಳಿ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತದೆ.



ತುಂತುರು ಮಳೆಯಂತೆ ಅವನ ಹೊರಗನ್ನು ಸೋಕಿ ವದ್ದೆ
ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಡಕೆಯೊಳಗೆ ತಣ್ಣಗಿದ್ದವು
ಅವನಾಚೆ ಸಾಗಿದ್ದ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಹಿಂದಾಯಿತು,
ವಲಸಿಗ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗುಂಡೇಟಿನಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದವು,
ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೊಳಗೆ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾದವು,
ನಕ್ಷತ್ರಧೂಳಿನ ಸಿಂಚನದಿಂದ ಮನೆ ಮಹಲುಗಳಾದವು.

ಅಲ್ಲಿ ಕಾಡ್ಗಿಚ್ಚಿನ ಹೊಗೆ ಕವಿದಿತ್ತು, ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ನುಗಳ ಜಗಳ,
ನಿಯಾನು ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಶಾಲೆಮಕ್ಕಳ ಶಬ್ದಸಂಪದವನ್ನು
ನಿಗದಿ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದವು; ಗರುಡನ ಉಗುರುಗಳ ಗೀರು ಕೊರೆದವು
ಇವನು ತುಳಿಯಲಾರದ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು; ಬರಿದೆ ಸುರಿವ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ
ಯೌವನ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳಂತೆ;
ಅವನು ನಿಧಾನ ನಡೆಯಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದನು.



ತಾಸುಗಳನ್ನು ತಿರುಗಾಮುರುಗಾಗಿಸಿ ಕೊಳಕು ನಾಣ್ಯಗಳ
ಮುಖಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ತೊಳೆದು, ರಸ್ತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು
ಬಂದಿರುವಾಗ, ಅವನ ಕಿಸೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಅಂತರದೇಶಿ ಪತ್ರ.
ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮರುವಿಳಾಸವಿಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಛಾಪಿಸಿದ ಹೆಸರಿಗೂ
ಇವನಿಗೂ ಯಾವ ಜನ್ಮದ ತಳುಕೋ ತಿಳಿಯದೆಯೂ ಓದಿದ್ದಾನೆ.
ಒಕ್ಕಣೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ, ಅರ್ಥದ ಅರಿವಿವನಿಗಿಲ್ಲ.

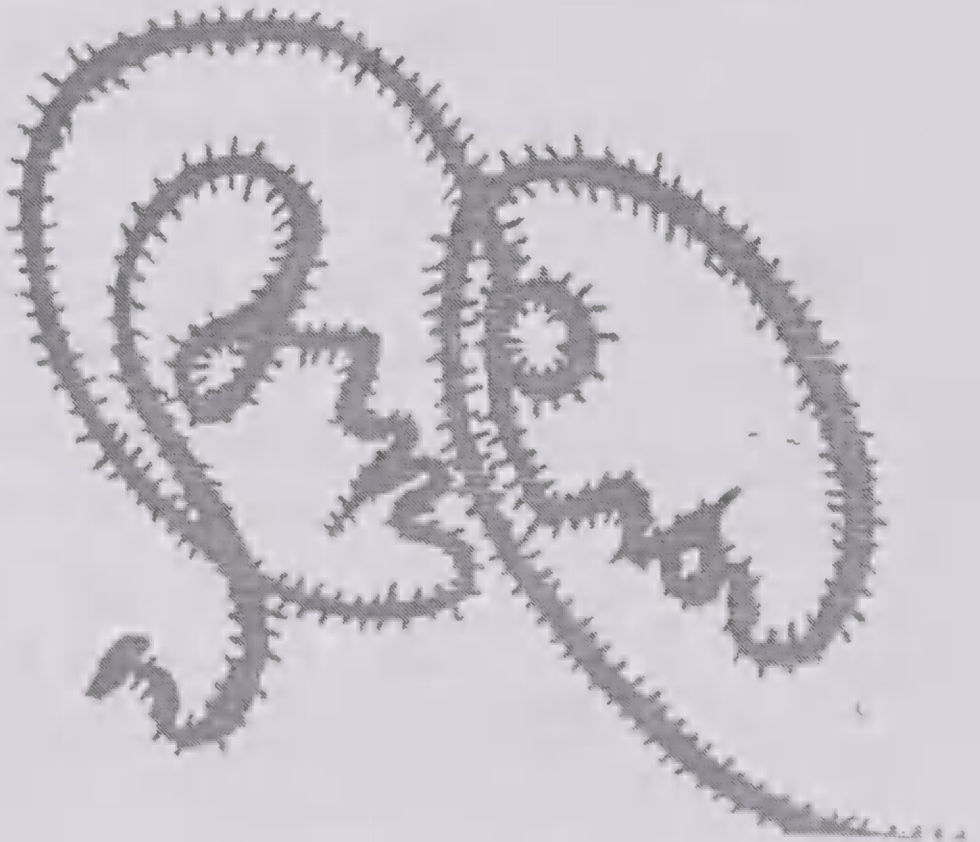
ಸುಮ್ಮನೆ ಪದಗಳ ನಿಖರತೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ತಲೆತೂಗಿದ್ದಾನೆ.
ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಲು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ
ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಪರದೆ ಎದ್ದು ಆಕಾಶ ಇಣುಕಿದರೆ

ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿಗಳು, ತಲೆಚಿಟ್ಟುಗಳು ಬಲೂನಾಗಿ
ಊದಿಕೊಂಡು ಪಾರಾಗುತ್ತಿವೆ ಚಿಮಣಿ ಹೊಗೆಯಂತೆ.
ಅವನ ಒಟ್ಟೂ ದೇಹ ಸ್ವಂತ ಇತಿಹಾಸದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿದೆ.



ವಾರ ಕಾಲ ಊಟವಿರದೆ ಕಾಗದದ ಚಿತ್ರದಂತಾಗಿರುವ ಬೆಕ್ಕಂತೆ
ಬಡಮುಖದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕತ್ತೆತ್ತಿ ಆಕಾಶವ ನೋಡಿದರೆ
ಅಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ
ವಾಯರುಗಳಂತೆ ಗೋಜಲು ಬಲೆಯಾಗಿರುವಾಗ
ಊಹೆ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ತಂತು ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬಿಗಿದು
ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ಸ್ಮಶಾನದ ಸುತ್ತ ಗಾಂಜಾಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರಗಳೇ ಇರದ
ಫಕೀರರು ಇಹಪರಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲೇ
ಬೆಕ್ಕುಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರಿಂದ ಓಡಿ
ಅಗಳ ಹಾರಿ, ಎಮ್ಮೆ ದಂಡುಗಳ ದಾಟಿ, ಬ್ಯಾಂಡಿನವರ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು
ಅವನು ಬಟ್ಟೆ, ಚರ್ಮ, ಮಾಂಸ, ಮೂಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೊರೆದು
ಪುರಭವನದ ಸೂರಿಂದ ಹಗುರ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ತೇಲಿದನು.



# ಕ್ಷೀಣ ನಸುಕಿನ ಉದಯ

ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮುಖವಾಡ ಹೊದ್ದಿದ್ದಾನೆ ಗೆಳೆಯ,
ಬಾನಬವಣೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಲ್ಲಿ.

ಕೆಂಡ ಸುರಿವ ಹಗಲದಿಗಿಲಲ್ಲಿ ತಡೆಯಿರದ ಕುಂಟುಗಾಲಿನ ಓಟ
ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮೆದುಳುಗಳು ಹಾಸಿಬಿದ್ದಿರುವಲ್ಲಿ ಅಂಕಿಗಳ ಡೊಳ್ಳಾಟ.

ಗಾಜೊಳಗಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿದ ಬೆಳಕು ಬೆಚ್ಚಗಿಲ್ಲದೆಯೂ ಬಿಸಿಯಾಗಿದೆ
ಬೆಳೆದ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಬೇಡವಾದಲ್ಲಿ ಉಡುಪು ಹರಿದಂತೆ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗಿದೆ.

ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದಿನಂಪ್ರತಿ ಉರುಳಿ ನಡೆದರೂ ಹತ್ತಿಲ್ಲ ಧೂಳು ಮೈಗೆ
ಇದೆಂಥ ಪವಾಡ, ಅಯ್ಯೋ, ಹರಕೆ ಹೊರುವುದಿನ್ನು ಯಾರ ಹೆಸರಿಗೆ?

ಕರುಳೊಳಗೆ ಬಿಡದೆ ಸಣ್ಣ ದನಿಯ ರೋದನ ತಾಸುತಾಸಿಗೂ ಬೆಳೆದಿದೆ
ನಿಲ್ದಾಣವಿರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲವಾಗಿ ಗಾಡಿ ಬಿಡುವಿರದೆ ಸಾಗಿದೆ.

ಮೂಡಿಲ್ಲ ನಾಲಿಗೆ ಈವರೆಗೂ ಸುತ್ತ ಮಾತ್ರ ಮೈಕುಗಳ ರೌರವ ಗೌಜು
..............................................................ಹರಾಜು

ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಫೈಬರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಂದಿರ ಬಾನಲ್ಲಿ ಸೀಟಿ ಊದಿದ್ದಾನೆ
ಡೀಲಾದ ಕಿವಿಗಳ ಚಾಚಿ ಕಿಸೆಗಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಬೀದಿ ಇಳಿದಿದ್ದಾನೆ

ಪದಗಳು ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗಿಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಉಸುಕು ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ
ಇನ್ನೇನು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಟ್ಟು ಉದಯನಾದ ಕ್ಷೀಣ ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ.

Dr. Kamalakar Bhat
2, Varudheshwar Colony, Pipeline Road,
Saredi, Ahmadnagar, Maharastra - 414 002
e-mail: tellkamalakar@yahoo.co.in
Ph: 09850642174

# ಜ್ಞಾನೋದಯ

ಚೀಮನಹಳ್ಳಿ ರಮೇಶ ಬಾಬು

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ
ಎಮ್ಮೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಒರಟು ನಾಲಗೆಯಿಂದ
ಮೈ ಚರ್ಮ ನೆಕ್ಕಿ ನವೆತ ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ
ಅಥವಾ
ಬಾಲದಿಂದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು
ನನ್ನ ಗಂಜಲ ಬೆನ್ನ ಇಕ್ಕೆಲೆಗೂ
ಸಿಂಪಡಿಸಿಕೊಂಡು
ಪರಮ ಹಿತ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗೆ



ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ
ಏನಂತ!?
ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ನಿರ್ವಾತ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲೂ
ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಎಂದು.

ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ
ನಗರದ ಏಕಮುಖ ರಸ್ತೆಗಳ ಗೋಜಲಿನಲ್ಲಿ
ಮೇಲ್ಸೇತುವೆಗಳ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ
ಯಾವ ರಸ್ತೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದೋ ಎಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ
ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಾ ತಲೆಕೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಳ್ಳಿ ತರುಣನ ಹಾಗೆ

ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ
ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ನಿರ್ವಾತ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇತರರಿಗೆ ಕಾಣುವುದೇ ಎಂದು!?
★

ಅಗಾಧ ಕತ್ತಲು ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಸುತ್ತಲು
ಒಬ್ಬಂಟಿ ನಿಂತೆ
ನನ್ನ ಮೈ ನನಗೇ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ

ಗಾಳಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಜೀವಜಲವೂ ಇಲ್ಲ
ಉಸಿರಿಗಾಗಿ ಕೂಗಿದೆ
ನಿಶ್ಶಬ್ದ
ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೂಗಿದೆ
ಬಾಯಿ ತುಟಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಹಕ್ಕಿ
ಹಾರುವ ಮುಂಚೆಯೆ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯವಾಯಿತು

ಹಾಗೇ ನಿಂತೆ ಕತ್ತಲ ಮನೆಗೆ ಕಂಬವಾಗಿ
ನನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು
ಸುತ್ತಲೂ ಸುತ್ತುವರಿದ ಕಂಗಳು ನೋಡುತ್ತಿರಬಹುದು...
ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆ ಚೇಳಾಗಿ ಸರಿದಾಡತೊಡಗಿತು.

ಕಾಲಬೆರಳಿಗೆ ಏನೋ ಕುಟಕಿತು–
ಚೇಳೇ ಇರಬಹುದು!
ಪಾದಗಳಿಂದ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ
ದೇಹದ ಒಳಗೆ ಮುಳಮುಳ
ಏನೋ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ

ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಯಾರೋ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಹಾಗಿದೆ!

★

ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಮೈ ಕಾಯಿಸುತ್ತಾ
ನಗರದ ಮೇಲ್ಸೇತುವೆಗೆ ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿ ಮಲಗಿದ ಎಮ್ಮೆ
ಒಂದು ಮೈಲಿ ಉದ್ದ ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಜಾಮ್ ಮಾಡಿದೆ
ಕರ್ಕಶ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಾಹನಗಳು
ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಾಗಿ ಎಮ್ಮೆಯ ಕಡೆ ಬುಸುಗುಡುತ್ತಿವೆ

ಈಗ ನನಗೆ ನಾನು
ಈ ರೀತಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ –
ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ!?



ಸಂ. ೧೦೮, ಮೊದಲನೇ ಮಹಡಿ, ೪ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಎಜಿಬಿ ಕಾಲೋನಿ
ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೬ ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೫೮೭೫೪೨೩

## ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ

# ಕೂಪಮಂಡೂಕ

ಕೂಪಮಂಡೂಕ (1963) ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅಡಿಗರ ಅಂತರಂಗ ಹಾಗೂ ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು (ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ) ಹೀರಿ, ಸೋಸಿ ರಸವನ್ನು ಸೊಗಸಾದ, ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಸತ್ಯ ಈ ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು. ಈ ಸತ್ಯದ ಸಂವಹನೆ ಹೃದಯ-ಮನಸ್ಸೆರಡನ್ನೂ ತಟ್ಟಿ ಕಲಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಕದ ಸಂಯೋಜನೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಅಡಿಗತನ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಲಾಗದ ಕವನ-ಪವಾಡ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

... ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರದವರಿಗೆಲ್ಲ ಅವರೆಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿರಲಿ ಸರ್ವಸಮನಾದ ಗುಣ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕತೆ'. ಪ್ರತಿ ಜೀವಿಯೂ, ತನ್ನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕೂಪಮಂಡೂಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ತಳಹದಿಯೇ ಆಗಲಿ ಕೂಪಮಂಡೂಕತೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬದುಕಿನ ಹರಯದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ, ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ, ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ-ಸಂದೇಹ, ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಚಿಂತನೆ, ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಪರಿಣತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಷ್ಟು ವಿಷಯವನ್ನು 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಸೂಚಕವಾಗಿ, ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ಚತುಷ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಂದ್ರತೆ, ವಿಶಾಲತೆ, ತಂತ್ರದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆ ಮೆಟಮಾರ್‌ಫೊಸಿಸ್ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರು ಬರೆದಿರುವುದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವನ. ಅವರಿಗೆ ಕಾಫ್ಕನ ಹಾಗೆ ಕಥೆಗಾರನಿಗಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರು ತಾವು ಕಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂರೂವರೆ ಪೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ-ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಮೊರೆವ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್

('ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ)



## ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ' ಕವಿತೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ - 1 ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಅವತರಣಿಕೆ

ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]



[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Work

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

೨

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

~~[illegible]~~

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

೧

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

# ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ
# ಕೂಪಮಂಡೂಕ
## ನಾನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ

---

**ರಘು ಸೋಘೀನಾ**

ಅರಸುವ ಬಳ್ಳಿ ಕಾಲ ಸುತ್ತಿತೆಂಬಂತೆ
ಬಯಸುವ ಬಯಕೆ ಕೈ ಸಾರಿದಂತೆ
ಬಡವ ನಿಧಾನವನೆಡಹಿ ಕಂಡಂತೆ
ನನರಸುತ್ತಲರಸುತ್ತ ಬಂದು
ಭಾವಕ್ಕಗಮ್ಯವಾದ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಂಡೆ ನೋಡಾ!
ಎನ್ನ ಅರಿವಿನ ಹರುವ ಕಂಡೆ ನೋಡಾ!
ಎನ್ನ ಒಳ-ಹೊರಗೆ ಎಡೆದೆರಹಿಲ್ಲದೆ ಥಳಥಳಿಸಿ ಹೊಳೆವುತಿಪ್ಪ
ಅಖಂಡ ಜ್ಯೋತಿಯ ಕಂಡೆ ನೋಡಾ!
ಕುರುಹಳಿದ ಕರಸ್ಥಳದ ನಿಬ್ಬೆರಗಿನ ನೋಟದ
ಎನ್ನ ಪರಮ ಗುರುವ ಕಂಡು ಬದುಕಿದೆನು
ಕಾಣಾ, ಗುಹೇಶ್ವರ!

- ಅಲ್ಲಮ

ಕಂಡೆನೆಂಬುದು ಕಂಗೆ ಮರವೆ,
ಕಾಣೆನೆಂಬುದು ಮನದ ಮರವೆ.
ಕೂಡಿದೆನೆಂಬುದು ಅರಿವಿನ ಮರವೆ,
ಅಗಲಿದೆನೆಂಬುದು ಮರಹಿನ ಮರವೆ
ಇಂತು ಕಂಡೆ -ಕಾಣೆ, ಕೂಡಿದೆನಗಲಿದೆನೆಂಬ
ಭ್ರಾಂತಿ ಸೂತಕವ ತಿಳಿದು ನೋಡಲು
ಗೂಹೇಶ್ವರನೆಂಬ ಲಿಂಗವನಗಲಲೆಡೆಯಿಲ್ಲ ಕೇಳಾ
ಎಲೆ ತಾಯಿ''

**- ಅಲ್ಲಮ**

*  *  *

Ripeness is all

-Shakespeare

*  *  *

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ತನ್ನ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಚಿತವಾದ ಕವನ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ, ಮೈತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗುಪ್ತವೂ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುವ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೂಢದ ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕವನ ಇದು. ಇದರ ಗೂಢವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ರಚಿತವಾದದ್ದು ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ೪೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕವನದ ಓದಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಬದಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಕವನವನ್ನು ಅಡಿಗರ ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಈ ಪೂರ್ವಧಾರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಕವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಂಡು, ಮತ್ತು ಆತ ಕವಿ ಅಡಿಗ ಸ್ವತಃ, ಮತ್ತು ಈ ಕವನ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕವಿಯ ಆಕ್ರಂದನ ಎಂದು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ; ಈ ಕವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಂಡಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು; ಮತ್ತು ಈ ಕವನ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕವನವಲ್ಲ, ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವೇ ಬೇರೆ.
೨. ಅಡಿಗರ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನು

ಪರಿಭಾಷಿಸುವ ಹಾಗೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯಾವ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವೇನು ಎಂಬುದೇ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ, ಪುರಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಚಿತ್ರ. ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇದರ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನೋಡುವ ಗೋಜಿಗೇ ಇವರು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅಡಿಗರು ಕೂಪಮಂಡೂಕದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಈ ಕವನದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (Objective correlatives) ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕವನದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ; ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರ-ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ, ಪರಸ್ಪರ ಕೊಂಡಿ ಕೂಡಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕವನದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯದ ನಾಡಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಇಡಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಗಳ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಯನ್ನು ಇಡಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವರು ಯಾರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇವರನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಕವನವನ್ನು ಓದಲು ಹೊರಟರೆ, ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಕಂತೆಯಾಗಿ, ಗುಜರಿ ಸಾಮಾನಿನ ಉಗ್ರಾಣದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೀವಂತ ಕವನವಾಗಿ ಅದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಸಕ್ತರು ಅವನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ಅನನ್ಯ', ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಸಂ.: ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಣಯ ಭಟ್ಟ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೯೭, ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೦

* * *

ವಿರಹ-ವ್ಯಾಕುಲ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಪ್ರೇಮಗಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಬದುಕೇ ಒಂದು ಪಂದ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಗುವುದೇ ಅದರ ಗುರಿ ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಸಾಧನಗಳು ಎರಡು: ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು. ಕೊಡುವುದು ಗಂಡು,

ಪಡೆಯುವುದು ಹೆಣ್ಣು. ಕೊಡುವುದು ಪುರುಷತತ್ವವಾದರೆ ಪಡೆಯುವುದು ಸ್ತ್ರೀತತ್ವ. ಅಂದರೆ, ಯಾರು ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ಯಾವ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರು: ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡು ಪುರುಷತತ್ವದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ; ಆತ ನಿಜವಾದ ಗಂಡಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು. ಈಕೆ ನಿಜವಾದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀತತ್ವದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಂಡವಳು ಈಕೆ. ಈ ಈಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅವತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವವನು ಮಂಡೂಕಯ್ಯ. ಲೆಕ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಡು ಈತ, ಆದರೂ ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಈತ ಸ್ತ್ರೀತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವವನು; ಅಂದರೆ, ಗಂಡಾಗಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವವನು.

ಕವನದ ನಿರೂಪಕ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ನಾನು' ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ನೀನು' ಗಂಡು. ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವವನು ಆ ಗಂಡು. ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರುವ ಮಾನವಾತೀತ ಆತ ಅನ್ನುವಂತೆ ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ಈ ಈಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಹರೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ಈಕೆಯ ಮನೋವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡುವಂತೆ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಕೋರಸ್‌ನಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

* * *

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರ(Objective correlatives)ಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆ, ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆ.

ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸದೃಶ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಕೃತಕ ಚಿತ್ರ.

ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಅಮೂರ್ತವಾದ್ದು. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಆ ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ಮಾಹಿತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅನುಭವವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಯಾವ ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಈ ಚಿತ್ರ ತಾನಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದು ಕೃತಕ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳು ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರವೇ ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರ. ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಖ್ಯಾತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

> "ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಇರುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಒಂದು ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು; ಅಂದರೆ, ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವನೆಯ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಒದಗಿಬರುವ ಒಂದು ವಸ್ತು

ಸಮೂಹ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹಾಗೂ ಒಂದು ಘಟನಾವಳಿ, ಇವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು; ಈ ಚಿತ್ರ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಅಂದರೆ, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊರವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಆ ಭಾವನೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕು.''

(ನೋಡಿ: ಲೇಖನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್')

(ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರವರ ಮೂಲ ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ:

"The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked."

ನೋಡಿ: ಲೇಖನ 'Hamlet' )

* * *

## ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಪೂರ್ಣಪಠ್ಯ:

ನೀನೆಲ್ಲಿ ಈಗ: ಹಗಲಿಗೆ ಹಗಲ ಕೊಟ್ಟವನು
ಹಾಯಿಯನ್ನುರುಟುರುಟು ಊದಿದವನು,
ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ರಹದಾರಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿ ದಿಳ್ಳಿ,
ದ್ವೀಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಟ್ಟ ಸಖನು?

ನಟ್ಟ ನಡುದಾರಿ ತೇಗುವ ತೋಟದೊಳಗಡೆಗೆ
ಮೂಗುಮಟ ಕುಡಿದ ತಂಗೊಳದ ತಡಿಗೆ
ಟಾಂಗುಕೊಟ್ಟು ಕಮಂಗಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ
ಕಂಬಿಕಿತ್ತೆ ವಿಶಾಲ ನೀಲದೆಡೆಗೆ

ಮೈಹೇರಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ ತಬ್ಬಲಿ ಹಾಗೆ;
ಹೂವು, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಮರ, ಪೊದೆ, ಪೊಟ್ಟರೆ
ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಕಿಲಕಿಲ ನಗುತ್ತವೆ; ಸುತ್ತು
ಮುತ್ತಲು ಕಿರಾತ ಲೇವಡಿಯ ಪಹರೆ.

ಎಲೆ ಹಳದಿ ತಿರುಗಿದೀ ಹಲಸು ನಿಂತಿದೆ ಹಳವ;
ಹದ ಬಿಸಿಲುಸಾರಾಯಿ ನೆತ್ತಿಗೇರಿ;
ಗೊನೆ ಮಾಗಿ ಬಾಳೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಹಳಸುತಿದೆ
ಹಿಂಡುಹಿಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವೂರಿ.

ಮೋಡಮಳೆಗಳ ಬುಗಿಲು ನೀಗಿ ಮಾಗಿದೆ ಕಾಳು;
ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿವೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿ ಹೊನಲು;
ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ ಗೋಣಗಾಯಕ್ಕೊಳಿ
ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು.

ಹೆತ್ತು ಸುಸ್ತಾದದ್ದೆ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದ ಲಾಭ,
ಒರತೆ ಬತ್ತಿದ ಹಾಳು ಬಾವಿ ಹಾಗೆ
ಇರಬೇಕೇ? ಒಳಗುಸುರುಕಟ್ಟಿ ಕುದಿವಬ್ಬಿಗಳ
ಎಬ್ಬಿಸೋ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟು ಹೊರಗೆ.

ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ; ಬಯಸುತ್ತೇನೆ
ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ ನಿನ್ನ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿ
ಹೊದೆಗಪ್ಪಿ ಸತ್ತು ಜಾರುತ್ತೇನೆ ತಪ್ಪಲ ಕೆಳಗೆ
ಬುಗ್ಗೆ ಬಿದ್ದೋಡುವೆನು ಕಡಲ ಕರೆಗೆ.

* * *

ಮೋಡಮಳೆಗಳ ಬುಗಿಲು ನೀಗಿ ಮಾಗಿದೆ ಕಾಳು;
ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿವೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿ ಹೊನಲು;
ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ ಗೋಣಗಾಯಕ್ಕೊಳಿ
ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು.

ಕವನದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಂತಿರುವ ಪದ್ಯ(stanza) ಇದು ಯಾಕೆ ಎಂಬುದು ಮುಂದೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ತನಕ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿ ಬೇರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳು ನೇರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ, ಈ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರ ಒಗಟಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಒಗಟಿನ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು' ಎಂಬ ಗಾಳಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ತನಕ ಯಾವ ಪಂದ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಗಾಳಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂದ್ಯ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಈಗಷ್ಟೇ ಅದು ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ!!... ಈ ಒಗಟಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆ, ಬಹುಶಃ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಈ ಪಂದ್ಯ ಯಾವುದು, ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು.

ಈಗ ಈ ಒಗಟಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡೋಣ:

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾಣವಿದೆ. ಗಾಳಿ ಅದನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ. ಯಾರದ್ದೋ ಗೋಣು ಗಾಯಗೊಂಡಿದೆ, ಗಾಳಿ ಆ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಊಳಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ, 'ಇದೇ ಪಂದ್ಯದ ಅಂತ್ಯ ಮಜಲು? ಸೂಚ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸೋಣ, ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸೋಣ:

೧. ಗಾಣ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂತು, ಯಾಕೆ ಬಂತು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು?

೨. ಗಾಳಿ ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ?

೩. ಯಾರ ಗೋಣು ಗಾಯಗೊಂಡಿದೆ?

೪. ಗಾಳಿ ಯಾಕೆ ಆ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಊಳಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ?

೫. ಯಾವ ಪಂದ್ಯ, ಅದರ ಅಂತ್ಯ ಮಜಲು ಅಂದರೇನು?

'ಅಂತ್ಯ ಮಜಲು' ಅಂದರೆ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಈ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆಯೇ, ಹುಡುಕಿ ನೋಡೋಣ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ: 'ಪಾಚಿಗಟ್ಟವೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿ ಹೊನಲು'— ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ ಅನ್ನುವಂಥದ್ದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಪಂದ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ : 'ಮೋಡಮಳೆಗಳ ಬುಗಿಲು ನೀಗಿ ಮಾಗಿದೆ ಕಾಳು?' ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಟ್ಟಿ ಮಳೆ ಬಿದ್ದು, ಬೀಜ ಮೊಳೆತು ಗರಿಯೊಡೆದು, ತೆನೆ ತೊಟ್ಟು ಮಾಗಿ ಕಾಳಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸರಪಣಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ, ನಾವು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಈ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟ ಯಾವುದಾದರೂ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ, ಹುಡುಕಿ ನೋಡೋಣ:

ಮೊದಲಿಗೆ, ಪಂದ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈಜುವ ಪಂದ್ಯ ಅನ್ನಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದ್ದು ಏನು? ಹಲವಾರು ಜನ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಈಜುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ, ಈ ದಡದಿಂದ ಆ ದಡದ ಕಡೆಗೆ. ಅದೇ ಓಡುವ ಪಂದ್ಯವಾದರೆ? ಹಲವಾರು ಜನ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಓಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ, ಮೈದಾನದ ಈ ತುದಿಯಿಂದ ಆ ತುದಿಯ ಕಡೆಗೆ. ಅಂದರೆ, ಹಲವಾರು ಜನ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಒಂದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆರಂಭ ಹಾಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತ್ಯ ಅಥವಾ ಗುರಿ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಪಂದ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಗಷ್ಟೇ ನಾವು ಕಂಡಿರುವ ಮಾಗಿ ನಿಂತ ಕಾಳಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆರಂಭ (ಬೀಜ ಮೊಳೆಯುವುದು) ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತ್ಯ (ತೆನೆ ಮಾಗಿರುವುದು), ಎರಡೂ ಇವೆ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಪಂದ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಇದೇ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತರರೂ, ಅಂದರೆ ಇತರ ಸ್ಪರ್ಧಾಳುಗಳೂ, ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಅವರೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ? ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೋಡೋಣ:

''ಎಲೆ ಹಳದಿ ತಿರುಗಿದೀ ಹಲಸು ನಿಂತಿದೆ ಹೆಳವ;
ಹದ ಬಿಸಿಲುಸಾರಾಯಿ ನೆತ್ತಿಗೇರಿ;
ಗೊನೆ ಮಾಗಿ ಬಾಳೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಹಳಸುತಿದೆ
ಹಿಂಡುಹಿಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವೂರಿ.''

ಬಾಳೆಗೊನೆ ಮಾಗಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಹಲಸಿನ ಎಲೆ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಹಳದಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಬಿತ್ತ, ಬಾಳೆ, ಹಲಸು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಮಾಗುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಕೆಲಸದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿವೆ... ಈಗ ಹೊಳೆಯಿತು, ಅಲ್ಲವೇ?! ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಾಗುವ ಪಂದ್ಯ ಮತ್ತು ನಾವು ಅದರ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ!!

ಈಗ ಗಾಣ. ಗಾಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಅರೆಯುವ ಯಂತ್ರ. ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸುತ್ತುಹಾಕುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ನೊಗ. ಈ ನೊಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದ ಯಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಒಂದು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ಅಡ್ಡೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಾಣ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸುತ್ತು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಸುತ್ತು ಹಾಕಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಗಾಣದ ನೊಗಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಕತ್ತು ಕೊಡಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಎಳೆಯಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತು, ಹೋರಿ ಅಥವಾ ಕೋಣನ ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರೂ ನೊಗ ಎಳೆಯಬಹುದು, ಅದನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಕೈಯನ್ನು ಕೊಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು.

'ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ' ಅಂದರೇನು? ಗಾಣ ನಿಂತಿಲ್ಲ, ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ, ಅಂದರೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ—ಅಂದರೆ ಯಾರೋ ಅದನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅಂದರೆ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಗಾಣಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಗಾಳಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ನೊಗ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಸುತ್ತುಹಾಕುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಗಾಳಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಳಿ ಗಾಣವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಗಾಣವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಗಾಳಿ 'ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ'.

ಈಗ ಈ ಗಾಣ ಎಲ್ಲಿದೆ, ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯೋಣ. ನೋಡಿ, 'ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಾಳಿ; ಗಾಣವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವುದೂ ಗಾಳಿಯೇ. ಅಂದಮೇಲೆ, ಗಾಳಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಅಥವಾ, ಪಂದ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಗಾಣಕ್ಕೂ ಏನೋ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾಗಿ ನಿಂತ ಕಾಳಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನಃ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡೋಣ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ.

'ಮೋಡಮಳೆಗಳ ಬುಗಿಲು ನೀಗಿ ಮಾಗಿದೆ ಕಾಳು'.

'ಮೋಡಮಳೆಗಳ ಬುಗಿಲು' – ಜೈವಿಕವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಜೀವಪೋಷಕವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ನೀಗಿ ಮಾಗಿದೆ ಕಾಳು'— ಜೈವಿಕವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಈ ವ್ಯಾಪಾರದ ಆರಂಭವನ್ನು ('ಮೋಡ ಮಳೆಗಳ ಬುಗಿಲು') ಆ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ('ನೀಗಿ ಮಾಗಿದೆ

ಕಾಳು') ಗಂಟು ಹಾಕಿ, ಕಾಲದ ಸರಪಣಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಸರಪಣಿ, ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೋಡ ಮಳೆ ಶುರವಾಗುವುದು ಸುಮಾರು ಜೂನ್ ತಿಂಗಳು ಅಥವಾ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಮಾಸ ಅಥವಾ ಗ್ರೀಷ್ಮ ಋತುವಿನ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುವುದೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ರೈತರು ಇದನ್ನು ಬಿತ್ತನೆಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜ ಮೊಳೆತು ಟಿಸಿಲೊಡೆದು ಫಸಲು ತೊಟ್ಟು ಕಟಾವಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಸುಮಾರು ಡಿಸೆಂಬರ್-ಜನವರಿ ತಿಂಗಳು ಅಥವಾ ಪುಷ್ಯ-ಮಾಘ ಮಾಸ ಅಥವಾ ಹೇಮಂತ-ಶಿಶಿರ ಋತುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ರೈತರು ಇದನ್ನು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಕೊಯ್ಲಿನ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮರಗಿಡಗಳ ಎಲೆ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಕಾಲ ಕೂಡ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಎಲ್ಲವೂ ಮಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ವಾಡಿಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಗಿಯ ಕಾಲ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮಾಘ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಾಗಿ' ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಡಿಸೆಂಬರ್-ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವ, ಅಥವಾ ಬಿತ್ತನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮಾಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವ, ಅಥವಾ ಗ್ರೀಷ್ಮದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ವರ್ಷ ಮತ್ತು ಶರದೃತುಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಹೇಮಂತ-ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವ, ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ತಿಂಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಯಾವುದು...? ಋತುಚಕ್ರ!! ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಆ ಚಕ್ರದ ಸರಿಸುಮಾರು ಅರ್ಧ-ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು! ಅಥವಾ, ಗಾಣದ ಅರ್ಧ-ಮುಕ್ಕಾಲು ಸುತ್ತನ್ನು!! ಆದರೆ, ಋತುಚಕ್ರದ ಸುತ್ತೇ ಗಾಣದ ಸುತ್ತು ಎಂದು ಖಾತ್ರಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಅರ್ಥ ಉಳಿದ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಿಗೂ, (ಅಂದರೆ, ಬಾಳೆ ಮತ್ತು ಹಲಸಿಗೂ), ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ.

ಈಗ ಹಲಸನ್ನು ನೋಡಿ. ಅದರ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಆಗುವುದೇ ಅದರ ಹಣ್ಣಾದ ಹಳದಿ ಎಲೆಯ ಮೂಲಕ; ಇದು ಮಾಗಿಯ ಕಾಲ ಎಂಬುದರ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವುದೇ ಅದು! ಅಂದರೆ, ಇದು ಮಾಗುವ ಕಾಲ ಎಂಬ ಋತುಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದು ತನ್ನ ಋತುಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಬಾಳೆಯ ಬದುಕು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಊರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಹಣ್ಣು ತೊಟ್ಟು ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾಲವೆಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದುಕು ಯಾವ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಕೂಡ, ಇದು ಸುತ್ತಣ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಗುರಿ ತಲುಪುವ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ಸ್ಪರ್ಧಾಳು ಎನ್ನುವಂತೆ, ಇದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಎಲ್ಲವೂ ಮಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ತಾನೂ ಕೂಡ ಹಣ್ಣು ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಗಾಣದ ಸುತ್ತ ಅಂದರೆ ಋತುಚಕ್ರ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಧಾರಣೆ ಸರಿ.

ಈಗ 'ಗೋಣಗೊಯಕ್ಕೊಳಿ' ಅಂದರೇನು, ನೋಡೋಣ. ಯಾರೋ ಗಾಣ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಗಾಳಿ ಅವರಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು

ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ; ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಗಾಳಿ ನಮ್ಮ-ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. (ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸುವುದು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊರತಾದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಆತನೇ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಮಾನವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.) ಈಗ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ: ಈ ಗಾಳಿ ಎಂಬ ಮನುಷ್ಯ ಗಾಣಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಬೇರೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಗೋಣು ಗಾಯಕ್ಕೆ ಊಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈತ ಊಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಂದರೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದು ಗಾಣದ ನೊಗಕ್ಕೆ ಗೋಣು ಕೊಟ್ಟವರ ಗಾಯಕ್ಕೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ, ಗಾಣವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವವರು ಯಾರು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅವರ ಗೋಣಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯ ಯಾಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕವನವನ್ನು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ಓದಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವು ತಾವಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ತಿರುಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

'ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ ಗೋಣಗಾಯಕ್ಕೂಳಿ
ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇದೇ ಪಂಥ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು.'

ಈ ಒಗಟಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ' ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು; 'ಪಂಥ್ಯ' ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು, ಅದರ 'ಅಂತ್ಯಮಜಲು' ಕೂಡ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು; 'ಗೋಣ ಗಾಯಕ್ಕೂಳಿ' ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಒಗಟಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರ್ಥ, ಅಲ್ಲವೇ?... ಇಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ! ಬಿಡಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ! 'ಇದು ಒಗಟು' ಎಂದು ಕೂಡ ಗೊತ್ತಾಗದಂತಹ ಒಗಟು ಅದು!!... ಯಾವುದು ಅದು? ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿ.

.... ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿ ನೋಡಿ. ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಣದ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಗೂ, ಅದರ ಮುಂಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೆವು. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಯಾಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಹಲಸು, ಬಾಳೆ, ಭತ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವ, ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರವೊಂದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತ ಶರೀರ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯಗೊಳಿಸುವ, ಮಾಹಿತಿರೂಪದ ವಿಚಾರವೊಂದಕ್ಕೆ ಮಜ್ಜೆ ಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ ಅನುಭವದ ರೂಪ ಕೊಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿಯ ಚಿತ್ರ. ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಭೌತಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು; ಆದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ, ಗಾಣದ ಚಿತ್ರ, ಭೌತಿಕವಲ್ಲದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರ ಪರಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದು.

ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗಾಣದ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಬದುಕೇ ಒಂದು ಪಂಥ್ಯ, ಮಾಗುವುದೇ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಪಂಥ್ಯದ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಪಂಥ್ಯದ ನಿಯಮ, ಎರಡನ್ನೂ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಂದರೆ ಗಾಣದ ನೊಗಕ್ಕೆ ಗೋಣು ಕೊಡುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ

ಹೋಗುವುದು ಅಂದರೆ ಪಂದ್ಯ ಓಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಂದು ಜೀವಿಯ ಜೀವಿತ ಕಾಲ ಗಾಣದ ಅರ್ಧ ಸುತ್ತು ಅಂದರೆ, ಮೂರು ಋತು ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ವರ್ಷ ಎಂದರ್ಥ; ಮೂರು ಸುತ್ತು, ಹತ್ತು ಸುತ್ತು ಅಥವಾ ನೂರು ಸುತ್ತು ಅಂದರೆ, ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷ, ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಹಾಗೂ ನೂರು ವರ್ಷ ಎಂದರ್ಥ. ಆಮೇಲೆ ಉಣ್ಣುವುದು, ಮಲಗುವುದು. ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಓಡುವುದು, ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿ ಧೊಪ್ಪೆಂದು ಬೀಳುವುದು, ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕುವುದು, ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಗೋಗರೆಯುವುದು, ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವುದು, ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ನೀರಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವುದು– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಂದ್ಯದ ಭಾಗಗಳೇ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗಾಣದ ಸುತ್ತಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೇ. ಅಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಪಂದ್ಯದ ಓಟವೇ ಹಾಗೂ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವ ಯಾವ ಜಾಗವೂ ಪಂದ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ. ಆಮೇಲೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಜಾಗ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ತಲುಪಬೇಕಾದ ಗುರಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ: ಮಾಗುವುದು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಮರೂಪದ ಎರಡು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (೧) ಗಿಡಮರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲೆ ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವುದು ಎಂದಾದರೆ, (೨) ಮನುಷ್ಯರು ಹಾಗೂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆರುವುದು ಅಥವಾ ಮೊಟ್ಟೆ ಇಡುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯದು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ: ಕೇವಲ ಗಂಡು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ತಾನೇತಾನೇಗಿ ಹೆರುವುದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಮೊಟ್ಟೆ ಇಡುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಜೊತೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟಿರುವ ಜೀವಿ ಗಂಡಿರಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿರಲಿ, ಒಂದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೋಡಿ ಕೂಡಿ ನೊಗವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ, ಜೊತೆಯಾಗಿ ಗಾಣವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. (ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆರುವುದಷ್ಟೇ ಮಾಗುವುದಲ್ಲ, ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕವನ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಚರ್ಚೆ ಬೇಡ.)

ಕವನವನ್ನು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ಓದಲು ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ: ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂದ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಪಂದ್ಯ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಎಲ್ಲರ ಗೋಣಿನ ಮೇಲೂ ಗಾಣದ ನೊಗವಿದೆ. ಪಂದ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚಿತ್ರ, ಆದರೆ ನೊಗದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಚಿತ್ರ. ಕವನವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ನೊಗವನ್ನು ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೊಗ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ನಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

* * *

**ವಿಶೇಷ ಸೂಚನೆ:** ಈ ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಈಕೆ' ಮತ್ತು 'ಆತ' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನು ಅವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ಈ ಈಕೆ', 'ಆ ಆತ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.)

* * *

ಈಗ ಆರಂಭ:

*ನೀನೆಲ್ಲಿ ಈಗ: ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲ ಕೊಟ್ಟವನು*
*ಹಾಯಿಯನ್ನುರುಟುರುಟು ಊದಿದವನು,*
*ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ರಹದಾರಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿ ದಿಳ್ಳಿ,*
*ದ್ವೀಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಟ್ಟ ಸಖನು?*

*ನಟ್ಟ ನಡುದಾರಿ ತೇಗುವ ತೋಟದೊಳಗಡೆಗೆ*
*ಮೂಗು ಮಟ ಕುಡಿದು ತಂಗೊಳದ ತಡಿಗೆ*
*ಟಾಂಗು ಕೊಟ್ಟು ಕಮಂಗಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ*
*ಕಂಬಿಕಿತ್ತೆ ವಿಶಾಲ ನೀಲದೆಡೆಗೆ.*

*ಮೈಹೇರಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ ತಬ್ಬಲಿ ಹಾಗೆ;*
*ಹೂವು, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಮರ, ಪೊದೆ, ಪೊಟ್ಟರೆ*
*ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಕಿಲಕಿಲ ನಗುತ್ತವೆ; ಸುತ್ತು*
*ಮುತ್ತಲು ಕಿರಾತ ಲೇವಡಿಯ ಪಹರೆ.*

ಈಕೆ ಮತ್ತು ಆತ! ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಪಂದ್ಯ ಓಡಿದ್ದೇ ಓಡಿದ್ದು! ಆ ಓಡಿದ ಭರಾಟೆಯಾದರೂ ಏನು? ಆತ ಹಾಯಿಯನ್ನೇ 'ಉರುಟುರುಟು' ಊದಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚಾಪಟ್ಟೆ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮತ್ತು ಓಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ದೋಣಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ, ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ! ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ನಗರಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ! ದ್ವೀಪದ್ವೀಪಾಂತರಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ! ಆದರೆ, ಅವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ 'ರಹದಾರಿ' ಗಿಟ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ, ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಪಾರು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ, ಬಿಡದೆ ಓಡಿಸಿದ್ದ ದೋಣಿಯನ್ನು ಲಂಗುಲಗಾಮಿಲ್ಲದೆ, ಪಂದ್ಯದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು! ಅಂತೂ ಓಡಿದ್ದರು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ, ಕಡಲ ದಾಟಿದ್ದರು, ತಡಿ ಸೇರಿದ್ದರು.

ಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿ, ನೋಡುಗರ ಮೇಲೆ ಮೋಡಿ ಹಾಕುವ ಈ ಜೋಡಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ: ಆಹಾ! ಎಂತಹ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯ! ಗಾಣದ ನೊಗ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ– ನೊಗದ ಈ ಬದಿಗೆ ಈಕೆಯ ಹೆಗಲಾದರೆ, ನೊಗದ ಆ ಬದಿಗೆ ಆತನ ಹೆಗಲು! 'ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟವನು' ಆತ!!

ಮತ್ತೆ ಮುಂದಾಗೋಣ. ತಡಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದೇ ತಡ, ಬಿಡದೆ ಓಡಿದ್ದರು ಇಬ್ಬರೂ, ಓಡಿ ಓಡಿ ಪಂದ್ಯದ ಅರ್ಧ ದಾರಿ ಕ್ರಮಿಸಿದ್ದರು, 'ನಟ್ಟನಡುದಾರಿ'. ಅಲ್ಲೊಂದು ತೋಟ, ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಯಥೇಚ್ಛ ಹಸಿರನ್ನೂ, ಫಸಲನ್ನೂ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ತೇಗುತ್ತಿರುವ ತೋಟ, 'ತೇಗುವ ತೋಟ'. ಆ ತೋಟವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದ್ದರು. ಹೊಕ್ಕವರೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ, ಓಡಿದ್ದರು ಒಂದೇ ಸಮನೆ. ತೋಟದೊಳಗೊಂದು ತಂಗೊಳ, ನೀರು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಂಗೊಳ, 'ಮೂಗುಮಟ ಕುಡಿದ ತಂಗೊಳ'. ಅದರ ತಡಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ಕಡಲ ತಡಿಯಿಂದ ತಂಗೊಳದ ತಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈಗತಾನೆ ಬಂದಿದ್ದರು, ಅಷ್ಟೆ. ಆತ! ಈಕೆಯ ಜೊತೆಗಾರ ಆತ! ಆ 'ಕಮಂಗಿ'! ಆತನಿಗೆ ಏನನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತೋ ಏನೋ ಥಟ್ಟನೆ! ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಏನು

ಮಾಡಿದ?...(ಆತನ ಕಾಲು ಕಡೆ ನೋಡಿ:) ಈಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲಿಟ್ಟ, 'ಟಾಂಗುಕೊಟ್ಟ', ಕೆಡವಿಬಿಟ್ಟ ಈಕೆಯನ್ನು; ಕೆಡವಿದ್ದ 'ಕಂಬಿಕಿತ್ತ', ಹೇಳದೆ-ಕೇಳದೆ ಕಂಬಿಕಿತ್ತ, ಓಡಿಹೋದ! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಟ್ಟ, 'ಕೈಕೊಟ್ಟ ಸಖ' ಆತ!... ಆದರೂ ಹೇಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟ, ಎಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಟ್ಟ, ಎಂಥ ಸಖ!!

ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಮುಖ ಅಡಿಯಾಗಿ 'ಮೈಹೇರಿ'ಕೊಂಡು ಬಿದ್ದ ಈಕೆ ಏನಾಯಿತೆಂದು ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಆ ಸಖ? ಹಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ 'ವಿಶಾಲ ನೀಲದೆಡೆಗೆ'!!

ಇದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡೋಣ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೊನದಿಂದ. ಆ 'ಕಮಂಗಿ'! ಆತನಿಗೆ ಏನನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತೋ ಏನೋ ಥಟ್ಟನೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಿದ?... (ಈಗ ಆತನ ಕೈಕಡೆಯೂ ನೋಡಿ, ಕಾಲು ಕಡೆಯೂ ನೋಡಿ:) ತನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲಿದ್ದ ನೊಗಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ; ಹುಷಾರಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡ! ಈಕೆಗೆ 'ಟಾಂಕುಕೊಟ್ಟ'! ನೊಗವನ್ನು ಸರ್‍ರನೆ ಜಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟ! 'ಕಂಬಿಕಿತ್ತ'! ಮುಗ್ಗರಿಸಿ, ಮುಖ ಅಡಿಯಾಗಿ 'ಮೈಹೇರಿ'ಕೊಂಡು ಬಿದ್ದ ಈಕೆ! ಬೀಳುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತ ಹೀಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಈಕೆಯ ಕತ್ತನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ತರಿಯುತ್ತ ನೆಲಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸಿ ಬಿದ್ದ ನೊಗ!! ಗಾಯಗೊಂಡ ಈಕೆ ಏನಾಯಿತೆಂದು ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಆ ಸಖ? ಹಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ 'ವಿಶಾಲ ನೀಲದೆಡೆಗೆ'! 'ಕೈಕೊಟ್ಟ ಸಖ' ಆತ! ಕಾಲೂ ಕೊಟ್ಟ, ಕೈಯೂ ಕೊಟ್ಟ!! 'ಕಂಬಿಕಿತ್ತ'!!

... ನೊಗ ಕುಕ್ಕಿ ತರಿದು ಹಾಕಿದ ಈಕೆಯ ಕತ್ತಿನ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಊಳಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಗಾಳಿ, 'ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು'! 'ಪಂದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ ಇದು; ತೋಟಗದ್ದೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ; ಆದರೆ ನೀನು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದೀಯೆ, ಪಂದ್ಯದ 'ನಡುದಾರಿ'ಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದೀಯ, ನೊಗ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ಕತ್ತಲ್ಲಿ ಗಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಖ ಅಡಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೀಯೆ!!'

ಅಂದರೆ, 'ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ...' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಗಾಣವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಜೋಡಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ, ಈಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಖನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ! ನಾವು ಇದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ಇದನ್ನು ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: ಆ ಸಖ 'ಹಾಯಿಯನ್ನುರುಟುರುಟು ಊದಿದವನು.' ಅಂದರೆ, ಈಕೆಯ ಜೊತೆಗಾರ ಆ ಸಖ ಹಾಯಿಯನ್ನು ಉರುಟುರುಟು ಊದಿದಂತೆಲ್ಲಾ, ಆ ಹಾಯಿಯೊಳಗೆ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ದೋಣಿಯನ್ನು ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿ ಓಡಿಸುವಲ್ಲಿ(ಇದು ಪಂದ್ಯ ತಾನೆ!) ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ನೆರವಾದದ್ದು ಗಾಳಿಯೇ! ಅದು ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ!!

ಈವರೆಗಿನ ಘಟನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಣ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಈ ನೊಗವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಇದು ಈಕೆ ಮತ್ತು ಆತ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಗಾಣಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸುವ ನೊಗ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಕೂಡಿಸುವ ನೊಗವೂ ಹೌದು; ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬಹಿರಂಗದ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು. ಅಂತೆಯೇ ಈಕೆಯ ಗಾಯ ಕೂಡ. ಇದು ಈಕೆಯ ಕತ್ತಿನ ಗಾಯ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆತ ತನ್ನನ್ನು ಬೀಳಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋದ, ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಕೈಕೊಟ್ಟು ನಡೆದುಬಿಟ್ಟ, ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಹತಾಶೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಈಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಗಾಯದ ಬಹಿರಂಗದ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಅಂತೆಯೇ ಈಕೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಭಾರ ಕೂಡ. ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಮುಖ ಅಡಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವವಳು ಈಕೆ. ಈ ಈಕೆ ಹೊತ್ತಿರುವ

ಭಾರ ಈಕೆಯ ಮೈಭಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಈಕೆಯ ಒಂಟಿತನದ, ತಬ್ಬಲಿತನದ ಭಾರವೂ ಹೌದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬಹಿರಂಗದ ಮೂರ್ತ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅಂತರಂಗದ ಅಮೂರ್ತ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವು.

ಈಗ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಿ: ಈಕೆಯನ್ನು ಬೀಳಿಸಿದ್ದೇ ಆತ ಕಂಬಿಕೀಳುತ್ತಾನೆ 'ವಿಶಾಲ ನೀಲದೆಡೆಗೆ'. 'ವಿಶಾಲ ನೀಲ' ಸಮುದ್ರವೂ ಆಗಬಹುದು, ಆಕಾಶವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಆಕಾಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರುವ ಮಾನವಾತೀತ ಆತ ಅನ್ನುವಂತೆ ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದು ಈ ಬರಹದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುವುದು 'ಹಾಯಿಯನ್ನು ರುಟುರುಟು ಊದಿದವನು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. (ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತಹ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರರಿಗೆ ಹಾಯಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಊದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ); ಆ ಸೂಚನೆ ದಟ್ಟವಾಗುವುದು 'ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ರಹದಾರಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿ'ದವನು ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ; ಅದೇ ಸೂಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು, ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು 'ಕಂಬಿಕಿತ್ತೆ ವಿಶಾಲ ನೀಲದೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ.

' ಮುಂದೆ ಹೋಗೋಣ:

'ಸುತ್ತಮುತ್ತಲು ಕಿರಾತ ಲೇವಡಿಯ ಪಹರೆ.' 'ಕಿರಾತ ಲೇವಡಿ' ಮತ್ತು 'ಪಹರೆ' ಈ ಎರಡರ ಸಂಯುಕ್ತ ಚಿತ್ರ 'ಕಿರಾತ ಲೇವಡಿಯ ಪಹರೆ.'

'ಕಿರಾತ ಲೇವಡಿ' ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಪುರಾಣದ ಕತೆಯ ಕಿರಾತರಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರಾತರಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕತೆಯ ಕಿರಾತರು ಕೇವಲ ಬೇಟೆಗಾರರು(ವ್ಯಾಧರು), ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರಾತರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶೈಲೀಕೃತ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಪಾತ್ರಗಳು. ಲೇವಡಿ, ಕೀಟಲೆ, ತಗಾದೆ, ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವುದು, ಕಾಡುಮೃಗಗಳನ್ನು ಗೋಳು ಹೊಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಜೀವ ತಿನ್ನುವುದು, ಇವು ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಗುಣಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಕಿರಾತರ ಪಡೆ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿತು ಅಂದರೆ ಸಾಕು, ರಂಗಸ್ಥಳ ಕಿಕ್ಕಿರಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ, ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಕುಣಿತ, ಕುಪ್ಪಳ, ಕೂಗಾಟ, ಕಿರಿಚಾಟದಿಂದ ಇಡೀ ಬಯಲಾಟದ ಮೈದಾನವೇ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ, ರಂಗದ ತುಂಬಾ ಧೂಳೆದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಪಹರೆ' ಅಂದರೆ ಕಾವಲು ಕಾಯುವುದು. ಇದು ಎರಡು ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು, ಯಾರೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಗೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡದ ಹಾಗೆ ರಾಜ ಅಥವಾ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಾಯುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಯಾರೂ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಓಡಿಹೋಗದ ಹಾಗೆ ಸೆರೆಯಾಳು ಅಥವಾ ಸೆರೆಮನೆಯನ್ನು ಕಾಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಪಹರೆ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಪಂದ್ಯವನ್ನು ತಾನೆ. ಒಂದು ಕ್ರೀಡಾಂಗಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಮಧ್ಯ ಆಟದ ಅಥವಾ ಪಂದ್ಯದ ಅಂಗಳ. ಸುತ್ತಲೂ ವೀಕ್ಷಕರ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳು. ಈ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಧ್ಯದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನೆಯನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ವೀಕ್ಷಕರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಹರೆ ಕಾಯುವವರೆ! ಇಲ್ಲಿನ

‘ಹೂವು, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಮರ, ಪೊದೆ, ಪೊಟ್ಟರೆ’ಗಳ ವರ್ತನೆ ಪಹರೆ ಕಾಯುವುದನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದೆ. ಮಾಗುವ ಪಂಧ್ಯ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲುವ ಪಂಧ್ಯ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅವು ವೀಕ್ಷಕರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೇನು? ಗೆದ್ದವರನ್ನು ಕಂಡು ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುವುದು ಮತ್ತು ಬಿದ್ದವರನ್ನು ಕಂಡು ಚಾಣಿಸುವುದು. ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಈ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ‘ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಕಿಲಕಿಲ ನಗುತ್ತವೆ’, ಈಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೂತಿ ಮುರಿದು ನಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಈಕೆಯ ಕಡೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುತ್ತವೆ, ಅದೇ ತಕ್ಷಣ ಮುಖ ಅಡ್ಡಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆದರೆ ಈಕೆಗೆ ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಗೊತ್ತಾಗುವ ಹಾಗೆ, ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಗುತ್ತವೆ, ಈಕೆಯನ್ನು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿರುವ ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅವು ಕಿರಾತರು ಕಾಡುಮೃಗಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಅವನ್ನು ಗೋಳು ಹೊಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹಾಗೆ ಲೇವಡಿಯದೇ ಪಹರೆ ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಈಕೆಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.... ‘ಈ ಈಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ’ ಎಂದು ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರ.

ನಾವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪುನಃ ಭೇಟಿ ಕೊಡೋಣ. ಮೊದಲು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದನ್ನೇ ಈಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡೋಣ.

ಎಲೆ ಹಳದಿ ತಿರುಗಿದೀ ಹಲಸು ನಿಂತಿದೆ ಹೆಳವ;
ಹದ ಬಿಸಿಲುಸಾರಾಯಿ ನೆತ್ತಿಗೇರಿ;
ಗೊನೆ ಮಾಗಿ ಬಾಳೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಹಳಸುತಿದೆ
ಹಿಂಡುಹಿಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವೂರಿ.

ಮೋಡಮಳೆಗಳ ಬುಗಿಲು ನೀಗಿ ಮಾಗಿದೆ ಕಾಳು;
ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿವೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿ ಹೊನಲು;
ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ ಗೊಣಗಾಯಕ್ಕೊಳಿ
ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇದೇ ಪಂಧ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು.

ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾಗುವ ಘಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಒಂದೊಂದೂ ಸಸ್ಯವೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಸ್ಯವೂ ತನ್ನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಮಾಗುವುದು ಎಲ್ಲರ ಗುರಿಯಾದರೂ, ಮಾಗುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅದು ಅವರವರ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ, ಅವರವರ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಚಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯ ಮಾಗುವಿಕೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಈ ಜೀವಿಯ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಮಾಗುವುದರ ಅರ್ಥ ಜೀವಿಯಿಂದ ಜೀವಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಮೊದಲು, ಮಾಗುವುದರ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತಿರುವ ಬಾಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡೋಣ: ಅರ್ಥ ದೋಚುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳುವ 'Ripeness is all' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ (ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್, ಅಂಕ - ೫, ದೃಶ್ಯ-೨) ಹೊರತಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿಸುವುದಾದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಥಾಳಾದ ಚಿತ್ರ ಈ ಹಿಳ್ಳೊಡೆದು ಹಣ್ಣುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬಾಳೆಯ ಮರದ ಚಿತ್ರ. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾಗುವಿಕೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ದ್ವಿದಳ ಕೋಶ. (ಇವತ್ತಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಟು-ಇನ್-ವನ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.). ಗೊನೆ ಬಿಡುವುದು ಮಾಗುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಹಿಳ್ಳೊಡೆಯುವುದು ಮಾಗುವಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಮೊದಲನೆಯದು ಈ ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಯೊಳಗಿನ ಸಾಧನೆ; ಎರಡನೆಯದು ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆ, ತನ್ನ ನಂತರವೂ ತನ್ನಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬದುಕು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆ. ಅಂದರೆ, ಬಾಳೆ ಈ ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ, 'ಹಿಂಡು ಹಿಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ' ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಊರಿದೆ, ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸ್ವತಃ 'ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ'ವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಹಳಸುತಿದೆ', ಹಳತಾಗುತ್ತಿದೆ, ಹೊಸ ಜೀವಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಹಳತಾಗುತ್ತಿದೆ, ನಿರ್ಜೀವಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ('ಹಳಸುತಿದೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ, ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.). ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಬಾಳೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಗಿದೆ.

ಈಗ ನೋಡಿ. ಬಾಳೆಯ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದೇ ಗೊನೆ ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಜೀವಿತ ಕಾಲದ ಸಾಧನೆಯ ಒಟ್ಟು ಫಲ ಇದು ಎಂಬಂತೆ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅದು ಕೊಡುವ ಉಡುಗೊರೆ ಈ ಬಾಳೆಗೊನೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಅದು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುತ್ತಿದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಮೂಲಕ ಅದು ತನ್ನ ಸಂತತಿಯ ಸಾತತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಜನರ ಹಸಿವೇ ಅದರ ಬದುಕಿನ ರಕ್ಷೆ! ಇದೇ ಪರಮಾರ್ಥ ಸಾಧನೆ ಅನ್ನುವಂತೆ ಪರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವಿ ಅದು!!

ಈಗ ಕಾಳುಬೆಳೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದು ಬಾಳೆಯಂತೆ ಹಣ್ಣು ತೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅದರಂತೆ ಹಿಳ್ಳು ಬಿಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಬರಿದೆ ಕಾಳು ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಕಾಳೇ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಹಾರ, ಹಣ್ಣು. ಈ ಕಾಳೇ ಇದರ ಸಂತತಿ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬೀಜ, ಹಿಳ್ಳು. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಳು ಕೂಡ ದ್ವಿದಳಕೋಶವೇ. ಬಾಳೆಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಬಾಳೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕಾಳಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಮಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಕಾಳು ಮತ್ತು ಬಾಳೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ.

ಈಗ ಹಲಸಿನ ಕಡೆ ನೋಡೋಣ. ಮಾಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಬಣ್ಣ ಬಳದಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮಾಗಿಯ ಕಾಲ ಮಾಗುವ ಕಾಲವೂ ಹೌದು. ಮರಗಿಡಗಳ ಎಲೆಗಳು ಹಣ್ಣಾಗಿ ಉದುರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳು ಹಣ್ಣಾಗಿ ಕೊಯ್ಲಿಗೆ ತಯಾರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನವನ್ನು ಅದಿರುವಂತೆಯೇ ಓದಿದಾಗ (ನಾವು ಈ ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಓದಿದ್ದೇವೆ.), ಇದು

ಮಾಗಿಯ ಕಾಲ ಎಂಬುದರ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಹಲಸಿನ ಹಳದಿ ಎಲೆಗಳಿಂದ. ಈ ಸೂಚನೆ ಮುಂದೆ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಳುಬೆಳೆಯ ಹಳದಿ ತೆನೆಗಳಿಂದ.

ಹಲಸು ತನ್ನ ಮಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ: (ಅ) ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವ ಮೂಲಕ – ಇದು ನಡೆಯುವುದು ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ (ಮಾರ್ಚ್-ಏಪ್ರಿಲ್); ಮತ್ತು (ಆ) ಎಲೆ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಮೂಲಕ – ಇದು ನಡೆಯುವುದು ಸುಮಾರು ಶಿಶಿರ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ (ಡಿಸೆಂಬರ್ -ಜನವರಿ). ಹಲಸಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕಾಳು ಮತ್ತು ಬಾಳೆಗೂ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾಳು ಬೆಳೆಯ ಬದುಕು ಸುಮಾರು ಆರೇಳು ತಿಂಗಳಿನದು. ಬಾಳೆಯ ಬದುಕು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು-ಮೂವತ್ತು ತಿಂಗಳಿನದು(ಎರಡು-ಎರಡೂವರೆ ವರ್ಷ). ಹಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟರಾಯಿತು, ಇವೆರಡರ ಬದುಕೂ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಲಸಿನದು ಹಾಗಲ್ಲ. ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವ ಹಲಸು ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವ ಮರ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ತನ್ನ ಮಾಗುವ ಕಂತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವಿರುವುದು ಶಿಶಿರ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ. ಹಲಸು ಆರೇಳು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ಮುಗಿಸಿದೆ. ಇದೀಗ ಹಣ್ಣೆಲೆ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಋತುಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲೂ (ಹಣ್ಣು, ಎಲೆ) ಮಾಗಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಈ ವರ್ಷದ ಪಂದ್ಯದ ಕಂತನ್ನು ಗೆದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಓಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಹೆಳವ'ನಂತೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ; ತನ್ನ ಕೆಲಸ ತಾನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಿರಂಬಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಡ್ಡಾಲೋಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹದ ಬಿಸಿಲಿನ ಸಾರಾಯಿಯನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಂಡು ತೊಪ್ಪ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ!(ಬದುಕೆಂಬ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೂ ತೆರವು ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಆ ಪಂದ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ!!)

ಕಾಳು, ಬಾಳೆ ಮತ್ತು ಹಲಸು, ಈ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಸ್ಯವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಗುವುದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನೂ, ಮಜಲುಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ. ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಸ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಸ್ಯವರ್ಗಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯಗಳನ್ನು ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳು (herbs, ಉದಾ. ಭತ್ತ), ಪೊದೆಗಳು (Shrubs, ಉದಾ. ಬಾಳೆ), ಮತ್ತು ಮರಗಳು (Trees, ಉದಾ. ಹಲಸು) ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ನಾವು ಕೇವಲ ಮೂರು ಸಸ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಇಡೀ ಸಸ್ಯ ಸಂಕುಲವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ; ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾಗುವುದು ಇಡೀ ಸಸ್ಯಸಂಕುಲದ ಗುರಿ, ಸಸ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ. ಹಲಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೆಳವ' ಹಾಗೂ ಬಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ' ಈ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳು. ಹಲಸು ಓಟದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಬಾಳೆಯೂ ಓಟದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ : ಎಲೆ ಹಣ್ಣಾದ ಮೇಲೆ ಹಲಸಿನ (ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಮರದ) ಬದುಕು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮಂದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಆ ಕಾಲ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಲಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾಳೆಯ ಬದುಕು ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಫಸಲಿನ ಸಸ್ಯ ಅದಾದ್ದರಿಂದ ಹಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಲೇ ಅದರ ಬದುಕು

ಮುಕ್ತಿಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಹಲಸಿನ ಓಟ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು, 'ಹೆಳವ' ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಬಾಳೆಯ ಓಟ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು 'ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ('ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ' ಎಂಬುದು ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಜೀವಂತವಿರುವಾಗಲೇ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದವನು ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಅಡಿಗರು ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಘುವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.)

ಕೊನೆಯದಾಗಿ: ಹಲಸು, ಬಾಳೆ, ಮತ್ತು ಕಾಳು, ಈ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕು. ೧) ಪ್ರಸ್ತುತ ಋತುಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಋತುಚಕ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಈಗ ಓಟ ನಿಂತಿದೆ (ಹೆಳವ) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಈ ತನಕ ಓಟ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ನಕಾರತತ್ವದ ಮೂಲಕ ಸಕಾರ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಲಸು ಬೇಕು; ೨) ಮಾಗುವುದು ಅಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಕ್ಷೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಾಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಬೇಕು; ಮತ್ತು ೩) ಋತುಚಕ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗಾಣ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಮೋಡ ಮಳೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮಾಗಿದ ಕಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಬೆಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಹಲಸಿನ ಎಲೆಗಳು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತದ ಋತುಕಾಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಗಿ ನಿಂತ ಕಾಳು ಬೆಳೆ ಬೇಕು; ಅಲ್ಲದೆಯೇ, ೪) ಸಸ್ಯವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿ ಮಾಗುವುದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸ್ಪರ್ಧಾಳುಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪಂದ್ಯದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸಸ್ಯಗಳೂ ಬೇಕು.

**ವಿಶೇಷ ಟಿಪ್ಪಣಿ:** ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದೇನೆ, ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ, 'ಹಲಸು' ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪು ಚಿತ್ರ.

'ಎಲೆ ಹಳದಿ ತಿರುಗಿದೀ ಹಲಸು ನಿಂತಿದೆ ಹೆಳವ' ಅಂದಾಗ ಹಲಸಿನ ಎಲ್ಲ ಎಲೆಗಳೂ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಎಲೆಗಳೂ ಹಣ್ಣಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮರಗಿಡಗಳ ಎಲೆಗಳು ಹಣ್ಣಾಗುತ್ತವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ಈ ನಿಯಮ ಹಲಸಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲಸಿನ ಎಲೆಗಳು ಹಣ್ಣಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿಶ್ಚಿತ ಋತುವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಕೆಲವು ಎಲೆಗಳು ಹಣ್ಣಾಗುತ್ತವೆ, ಉದುರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕುಡಿಗಳು ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಋತು ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಸತತವಾಗಿ ವರ್ಷಾದ್ಯಂತ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ಅದು.

ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಎರಡು: ೧. 'ಹಳದಿ' – ಇದು ಮಾಗಿಯ ಕಾಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ೨. 'ಹೆಳವ' – ಇದು ಪಂದ್ಯದ ಓಟ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಈಗ ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ರೂಪ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮರ ಬೇಕು. ಶಬ್ದಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಹಳದಿ' ಮತ್ತು 'ಹೆಳವ'ಕ್ಕೆ 'ಹಲಸು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಸ್ವರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅಡಿಗರು 'ಹಲಸು' ಶಬ್ದವನ್ನು

ಬಳಸಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಆ ಮರದ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಈಗ ಈ ಸಾಲನ್ನು ಎಚ್ಚರವಿಟ್ಟು ನೋಡಿ: 'ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿವೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿ ಹೊನಲು;'

ಮೊದಲಿಗೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ: ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದು ಅಪ್ಪಟ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ. ಒಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಚಿಗಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಖಾಯಮ್ಮಾಗಿ ನೀರು ನಿಂತಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ ಖಾಯಮ್ಮಾಗಿ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಳ್ಳ, ಬಾವಿ, ಹೊನಲು ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿವೆ ಅಂದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದರ್ಥ. ನಾವು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೋಟದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ: 'ಮೂಗುಮಟ ಕುಡಿದ ತಂಗೊಳದ ತಡಿಗೆ' (ಇದು ಕೂಡ ಅಪ್ಪಟ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ); ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೇಲ್ದಂಡೆಯ ತನಕವೂ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ; ಅಂದರೆ, ತೋಟದಲ್ಲಿ ನೀರು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಈಗ ನೋಡಿ: ನಾವು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮಾಗುವ ಪಂದ್ಯವನ್ನು. ಅಂದಮೇಲೆ, ಈ ಮಾಗುವ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಪುನಃ ಪುನಃ ನೀರಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿ ತೋಟದಲ್ಲಿ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನೀರು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ: ಜಲಸಮೃದ್ಧಿಯಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಫಲ ಸಮೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯ!!

ಈಗ ಒಗಟಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನಃ ನೋಡೋಣ:

'ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ ಗೋಣಗಾಯಕ್ಕೂಳಿ
ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು.'

ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ. ಇದು ಒಂದು ಕ್ರೀಡಾಂಗಣ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂದ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು, ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅದರ ಕೊನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದೇ ಆ ಕೊನೆಯ ಹಂತವೂ ತನ್ನ ಕೊನೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ! ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು' ಎನ್ನುವುದು ಕವನದ ಪಂದ್ಯ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಸೊಲ್ಲು ಕೂಡ!! ನಮ್ಮನ್ನೇ ಪೆದ್ದು ಬೀಳಿಸುವ ಪಂದ್ಯ ಇದು!

ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಗೋಣಿನ ಗಾಯಕ್ಕೆ 'ಊಳಿ', ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೂಗಿ, ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಅಂದರೆ, ಗಾಯಕ್ಕೆ ನಾಟುವಂತೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಚುಚ್ಚುವಂತೆ, ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಬರಲು ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಓದಿ ನೋಡಿ:

''ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ
ಗೋಣಗಾಯಕ್ಕೂಳಿ
ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇದೇೇೇೇೇೇೇೇೇೇ
ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು.''

'ಇದೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ದೀರ್ಘ ಊಳಿಡುವುದನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ದೀರ್ಘಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗ, ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಕಿ 'ಈಕೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡೋಣ. ತಾನು ನಂಬಿದವನೇ ತನಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು, ತಾನು ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ಹೋದೆ ಎಂಬ ಸಂಕಟ ಒಂದು ಕಡೆ, ಪಂದ್ಯ ಗೆಲ್ಲುವ ತನ್ನ ಕನಸು ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಹತಾಶೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಮೇಲಾಗಿ, ಇದು ಈಕೆಯ ಅಂತರಂಗಕ್ಕಾದ ಗಾಯದ ಬಹಿರಂಗದ ರೂಪವೋ ಅನ್ನುವಂತೆ ಈಕೆಯ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಗಾಯ ಬೇರೆ ಆಗಿದೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿಗಳು ಕೂಡ ಈಕೆಯನ್ನು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಈಕೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಈಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನಿಕರ ಮೂಡಬೇಕು, ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗಾಳಿ ನೋಡಿ! ಇದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಈಕೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕಟವಾಗುವ ಹಾಗೆ, ಅವಮಾನವಾಗುವ ಹಾಗೆ, 'ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು' ಎಂದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ಈ ದುರಂತದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಗೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಇಂತಹ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೆಲಸ?

ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಪಂದ್ಯ. ಪಂದ್ಯ ಅಂದಮೇಲೆ ಸ್ಪರ್ಧಾಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಡಲು, ಅಂದರೆ ಯಾರು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಯಾರು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ, ಯಾರು ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಅಡ್ಡಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ, ಯಾರು ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಡಲು ಒಬ್ಬರು ಇರಲೇಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ, ಈ ಪಂದ್ಯ ಕೂಡ ಮಾಮೂಲಿನ ಪಂದ್ಯವಲ್ಲ, ಸಕಲ ಜೀವಜಂತುಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ. ಅಂದರೆ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಜೀವಜಂತುಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೋ, ಆ ಜಾಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕ್ರೀಡಾಂಗಣದ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ; ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಜೀವಜಂತುಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾನೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ಗಾಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ! ಯಾಕೆಂದರೆ, ಜೀವಜಂತುಗಳು ಇರುವಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದೆ ಜೀವಜಂತುಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ! ಗಾಳಿ ಈ ಪಂದ್ಯದ ಅಂಪಾಯರ್(UMPIRE)!! ಗಾಳಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಅದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ!

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಗಟಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ, 'ಇದು ಒಗಟು' ಎಂದು ಕೂಡ ಗೊತ್ತಾಗದಂತಹ ಒಂದು ಒಗಟು ಇಲ್ಲಿದೆ, ಯಾವುದು ಅದು, ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿ, ಅಂದಿದ್ದೆ; ನೆನಪಿದೆಯೇ? ಅದು ಇದು!!

ಇದಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಣ: ಗಾಳಿ ಈ ಪಂದ್ಯದ ಅಂಪಾಯರ್ ಎಂಬುದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಈ ಗಾಳಿ ಗಾಣದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದೆ ('ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಗಾಳಿ...') ನೊಗದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದೆ, ಗಾಯಗೊಂಡು ಬಿದ್ದಿರುವ ಈಕೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಆದರೂ, 'ಇದೇ ಪಂದ್ಯದಂತ್ಯಮಜಲು' ಎಂದು ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೂಗಿ (ಊಳಿ) ಹೇಳುತ್ತದೆ?... ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ, ಗಾಳಿ ಈ ಪಂದ್ಯದ ಅಂಪಾಯರ್; ಅದು ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಕ್ರೀಡಾಂಗಣದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ, ಅಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ, ಕೇಳಿಬರಬೇಕು; ಆದ್ದರಿಂದ!!

''ಹೆತ್ತು ಸುಸ್ತಾದದ್ದೆ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದ ಲಾಭ,
ಒರತೆ ಬತ್ತಿದ ಹಾಳು ಬಾವಿ ಹಾಗೆ
ಇರಬೇಕೇ? ಒಳಗುಸುರುಕಟ್ಟಿ ಕುದಿವಬ್ಬಿಗಳ
ಎಬ್ಬಿಸೋ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟು ಹೊರಗೆ.''

ಈಕೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡಿ. ಜೊತೆಗಾರನ ಅಗಲುವಿಕೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ, ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಬ್ಬಿಗಳು ಈಕೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ; ಜಲಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಫಲಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಪರ್ವ ಈಕೆಯ ಹೊರಗಡೆಗೆ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ ಕೂಡ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆ, ತಾನೊಬ್ಬಳು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿವಂಚಿತಳಾಗಿ ಬಿದ್ದು ತೊಳಲಾಡಬೇಕೇ? ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಲವಂತದಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಇದು ಈಕೆಯ ಕೊರಗು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರಲಿ, ತನ್ನೊಳಗಿನ ಪುಷ್ಟಿಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಲಿ ಎಂದು ಈಕೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ನೋಡಿ:

.....ಒಳಗುಸುರುಕಟ್ಟಿ ಕುದಿವಬ್ಬಿಗಳ
ಎಬ್ಬಿಸೋ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟು ಹೊರಗೆ.

ವಿದ್ಯುತ್ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆದಂತಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳ ತುಡಿತ, ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತ ಹರಿಯುವ ವಾಗ್ಝರಿಯ ಭರಾಟೆ, ಇವು ಸೊಕ್ಕಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಉತ್ಕಟ ಕಾಮಲಾಲಸೆಯನ್ನು, ಹೆರುವ ಬಯಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲು ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಹೆತ್ತು ಸುಸ್ತಾದದ್ದೆ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದ ಲಾಭ,'

ಆತನ ಸಂಗ ತನಗೆ ಕೇವಲ ಸಂಕಟ ತಂದಿತು, ಹೆತ್ತಿದ್ದು ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು ಎಂದು ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಕಹಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈಕೆ, ಅದೇ ಮರುಗಳಿಗೆ ಬಂಜೆತನ ತನಗೆ ಸಲ್ಲದು ('ಒರತೆ ಬತ್ತಿದ ಹಾಳು ಬಾವಿ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕೆ?'), ತಾನು ಇನ್ನೂ ಹೆರಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಬೇಕು, ಆತನ ಸಂಗ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು? ಇವುಗಳ ಇಂಗಿತವಾದರೂ ಏನು?

ಮೂಲತಃ ಈಕೆ ಪಂದ್ಯ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಮಾಗುವುದು. ಆ ಉದ್ದೇಶದ ಸೋಲೇ ಈಕೆಯ ಅಳಲಿಗೆ ಕಾರಣ: 'ನಿನ್ನ ಸಂಗದಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಹೆತ್ತೆ, ನಿಜ; ಆದರೆ ನಾನು ಮಾಗಲಿಲ್ಲ.' ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹೆತ್ತು ಸುಸ್ತಾದದ್ದೆ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದ ಲಾಭ.' 'ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದೆ, ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಇನ್ನು ಹೆರುವಂತಿಲ್ಲ, ದಾರಿ ಕ್ರಮಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಮಾಗುವಂತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಸತ್ವವೆಲ್ಲವೂ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾನು ಹೆರಬೇಕು, ಹೆರುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು, ಮಾಗಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ನೀನು ಬೇಕು, ನಿನ್ನ ಸಂಗಬೇಕು.' ಆದ್ದರಿಂದ, 'ಒಳಗುಸುರುಕಟ್ಟಿ ಕುದಿವಬ್ಬಿಗಳ ಎಬ್ಬಿಸೋ ಮೈಮುಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟು ಹೊರಗೆ.'

ಅಡಿಗರ ನಾಯಕಿ ಸಂಯಮದ ಸೀಮೆಯೊಳಗೆ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಯಕಿ ಹೇಗೆ ಧಾಣಾಢಂಗುರವಾಗಿ, ಭಾವೋನ್ಮತ್ತಳಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ರೋಮಾಂಚಕವೂ ಆಗಿ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರುಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ (ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಕೇವಲ ಖುಷಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೆ, ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಾಂಕನಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ):

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ:

''ಒರತೆ ಬತ್ತಿದ ಹಾಳು ಬಾವಿ ಹಾಗೆ
ಇರಬೇಕೆ? ಒಳಗುಸುರುಕಟ್ಟಿ ಕುದಿವಬ್ಬಿಗಳ
ಎಬ್ಬಿಸೋ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ, ಅಟ್ಟು ಹೊರಗೆ''

('ಕೂಪಮಂಡೂಕ')

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ:

''ಹಾಳಬಾಂವ್ಯಾಗ ನೀರ ಸೆಲಿ ಝುಮ್ಮಂತ ಒಡೆದು ಬರಲಿ
ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ನೀ ಕುಟ್ಟೋ ನನ್ನ!
ಏ ನಾದೊ ನನ್ನ
ಲೇ ಮಾಡೊ ಜಿಬ್ಬಿಜಿಬ್ಬಿ!
ಅಲ್ಲಿ ತನಕ, ತೊಡಿ ಬೆವರು ತನಕ, ನವಿರೇಳುತನಕ, ತೆನಿ ಮೂಡುತನಕ
ನಾ ಕುಣೀಬೇಕು ಮೈ ಮಣೀಬೇಕ ಕಾಲ್ ದಣೀಬೇಕ ತಾಯಿ
ಹುಚ್ಚಿಯ್ಹಾಂಗ, ಮೈ ತುಂಬಿಧಾಂಗ, ಬೆದಿಮಣಕಿನ್ಹಾಂಗ ಆಗಿ!''

('ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನಾಟಕದ ಹಾಡು)

ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗೋಣ:

"ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ; ಬಯಸುತ್ತೇನೆ
ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ ನಿನ್ನ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿ
ಹೊದೆಗಪ್ಪಿ ಸತ್ತು ಜಾರುತ್ತೇನೆ ತಪ್ಪಲ ಕೆಳಗೆ
ಬುಗ್ಗೆ ಬಿದ್ದೋಡುವೆನು ಕಡಲ ಕರೆಗೆ.''

ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕಂಬಳಿ ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕೆಂದರಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. 'ಬಯಸುತ್ತೇನೆ ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ ನಿನ್ನ' ಅಂದರೆ, ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿಯಂತಿರುವವನು ನೀನು, ನೀನೇ ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ, ಆ ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಆತ ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ, ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿಯ ಹಾಗೆ ಆತ ಈಕೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ, ಈಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನಂತೆಯೇ ಆತನ ನೆನಪು ಕೂಡ. ಆತನ ಜೊತೆಗೆ ಕಳೆದ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದ ಹಾಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿಯಂತಹ ಆತನನ್ನು ಮೈಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅಂದರೆ ಆತನ ನೆನಪಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಆತನ ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ತಿರುಗಾಡಿದ ಜಾಗಗಳನ್ನು, ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾಳೆ, ಕಳೆದುಹೋದ ದಿನಗಳನ್ನು ಮರಳಿ

ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನವಾಗಿ, ಭೂತಕ್ಕೆ ಅರಳಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ, ನೆನಪಿನ ಜಗತ್ತಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಬುಗ್ಗೆ ಬಿದ್ದೋಡುವೆನು ಕಡಲ ಕರೆಗೆ' ಅಂದರೆ, ಕಡಲು ಆತ, ಬುಗ್ಗೆ ನಾನು, ಕಡಲಿನ ಕರೆಗೆ ಬಿದ್ದೋಡುವ ಬುಗ್ಗೆಯ ಹಾಗೆ, ಚುಂಬಕದಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಆತನನ್ನು ನಾನು ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ, ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನೆನಪಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಲ್ಲ.

(**ಟಿಪ್ಪಣಿ ೧:** ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಸತ್ತು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ "Dying into a new life' ಎಂಬ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹುದು.

**ಟಿಪ್ಪಣಿ ೨:** ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ 'ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ '೧೦೦೧ ಅರಬ್ಬೀ ರಾತ್ರಿಗಳು' (1001 arabian Nights) ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕತೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

* * *

## ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಪೂರ್ಣ ಪಠ್ಯ:

*ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಆಗ ಪ್ರತಿ ಹೊತ್ತಾರೆ,*
*ಹೊಯಿಗೆಗೆರೆ ತುದಿಗೆ ತುದಿಗಾಲ ದಿಗಿಲು*
*ನಾನಿರಲು; ಕಡಲನೊರೆ ಬಗೆವ ಬಂಗಾರಗೆರೆ*
*ತೇರ ತುದಿಕಳಶ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತಿರಲು;*

*ಸಣ್ಣ ಪಾತಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ಕೂವೆಗೆ ಪುಟಾಣಿ ಪಟ,*
*ಹುಟ್ಟಾಡಿಸುತ್ತ ನೀ ತಕ್ಕ ತಕ್ಕ;*
*ಸರಳ ರಭಸದ ತರಣಿ ತಾಗಿಸಿ ದಡಕ್ಕೆ, ಗಜಕ್ಕನೆ,*
*ಮೈ ಕೊಂಕಿ ಕೈ ಚಾಚಿ ಬಾಚಿ ನನ್ನ;*

*ಏಳು ಕಡಲುಗಳ ತೆರೆಯೇರಿ ಕಮರಿಗಳಲ್ಲಿ*
*ತೇಕಿದೆವು ಹಗಲಿಡೀ ಜೀಕಿ, ಜೀಕಿ;*
*ಹೊತ್ತ ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಮಣಿಸರಕುಗಳ ಭಾರಕ್ಕೆ*
*ಸುಸ್ತಾದ ತರಣಿಗೆ ಕಿನಾರೆ ತಾಗಿ;*

*ಕತ್ತಲ ಕಡಲ ನಡುವೆ ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ*
*ಇರುಳಿಡೀ ತಳಮುಳುಗು ಬತ್ತಲಾಟ;*
*ನಾನು ನೀನಿಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ*
*ತತ್ತಿಗೂ ನಿನ್ನದೇ ಮೊಹರು - ಟಂಕ.*

ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಮಹಾಜಾತ್ರೆ; ತೇರಿನ ಮಿಣಿಗೆ
ನನ್ನದೇ ತೋಳು, ನಿನ್ನದೇ ಘೋಷಣೆ.
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿಯ ಕಂಠ ಬಾಹು ಬಲಕೂ ಮೂಲ
ಬಲ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಂಯೋಗ ಘಟನೆ.

ಆದರೂ ನೀ ದಗಾಖೋರ, ನಾ ಬಲ್ಲೆ; ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆ
ಮೇಷ್ಟರಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ ತಾಳ ಹಿಡಿದು
ನೀ ಭಾಗವತ ಬಾರಿಸಿದೆ; ನಾನು ಬಲಭೀಮ
ರೌದ್ರಾವತಾರಕ್ಕೆ ರೂಲುದೊಣ್ಣೆ –

ಗದೆ ಹಿಡಿದು ತಿರುವಿ ಹೂಂಕರಿಸಿದ್ದೆ; ಇಪ್ಪತ್ತೈದು
ಕುಮ್ಮಚಟ್ಟುಗಳು ಮುಗಿವಷ್ಟರೊಳಗೆ
ಹೂಜೆ ಬರಿಹೋಳು; ತರಗತಿಯ ಭೋರ್ನಗೆ ಹೊಯಿಲು:
ಬೆನ್ನ ಬಾಸುಂಡೆಯೋ ಮಾಯದ ಕಥೆ.

ಕುಳಿತಿದ್ದೆವಾಗ ಟಕ್ಕಾಟಿಕ್ಕಿಯೆರಡು ಕಡೆ;
ನಿನ್ನ ಕಡೆಯೇ ಕೊನೆಗು ಕೊಂಚ ಹಗುರ;
ಆದರೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೈಗೂಡಿ ಸಮತೂಕ
ಒಜ್ಜೆ ಎನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ.

* * *

ಪುನಃ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ: ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ 'ನಾನು' ಮತ್ತು 'ನೀನು' ('ಈಕೆ' ಮತ್ತು 'ಆತ') ಸ್ತ್ರೀತತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಷತತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ, ಅಂದರೆ ರೂಪಕಗಳು ಮಾತ್ರ; ಇವು ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ-ಸಾಹಚರ್ಯದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಕೇವಲ ರೂಪಕಗಳೇ. ಅರ್ಥಾತ್, ಅವು ಅಮೂರ್ತದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿರುವ ವಸ್ತು ಸದೃಶ ಚಿತ್ರಗಳೇ (Objective co-relatives) ಹೊರತು, ಸ್ವತಃ ಅವೇ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ.

* * *

'ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಆಗ ಪ್ರತಿ ಹೊತ್ತಾರೆ,
ಹೊಯಿಗೆಗೆರೆ ತುದಿಗೆ ತುದಿಗಾಲ ದಿಗಿಲು
ನಾನಿರಲು; ಕಡಲನೊರೆ ಬಗೆವ ಬಂಗಾರಗೆರೆ
ತೇರ ತುದಿ ಕಳಶ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರಲು;'

'ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂಬುದು 'ನಾನು' ಮತ್ತು 'ನೀನು' ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯಾಪದ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. 'ಆಗ' ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಾನು ನಿನಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನೀನು ನನಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ಪೀಠಿಕೆಯ ನಂತರ, ತಾನು ಆತನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿ ಮತ್ತು ಆತ ತನಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿ, ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿ ನೋಡಿ. ವಾರದ ದಿನ ಪ್ರತಿದಿನ. ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತಾರೆ (ಬೆಳಿಗ್ಗೆ). ಕಾಯುವ ಜಾಗ ಕಡಲತೀರ. ಆತನಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಈಕೆಗೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಆತನ ತೆಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಆತುರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, 'ಹೊಯಿಗೆಗೆರೆ ತುದಿಗೆ,' ಮರಳದಂಡೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ, 'ತುದಿಗಾಲ'ಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಯುವ ಕಾತರ; ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ 'ದಿಗಿಲು' ಬೇರೆ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಕಾಲು ಜಾರಿದರೆ! ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ!!

ಎದುರಿಗೆ ಕಡಲು. ತೆರೆಯ ತುದಿಯ ಕಳಸಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ದಡದ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿವೆ ಅನ್ನುವಂತೆ ಅಲೆಗಳು. ಅಲೆಗಳಿಗೆ ಅಂಚು ಬರೆದು ಅವಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಕಳಶಗಳ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಕಲಡನೊರೆ. ಆ ನೊರೆ ಬರೆದ ಅಂಚಿನ ಗೆರೆ ಬೆಳಗಿನ ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದ ಎಳೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ (ಹೊಂಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ) ಬಂಗಾರದ ಗೆರೆ. ಈಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಆನಂದವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತಹ ಈ ಮೋಹಕ ದೃಶ್ಯದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಕಾಯುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದಳು ಈಕೆ ಆತನ ಬರವಿಗಾಗಿ!

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಂದಗತಿಯನ್ನು, ಹಾಗೂ 'ರ'ಕಾರ, 'ಗ'ಕಾರ ಮತ್ತು 'ತ'ಕಾರದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುರಣನದ ಧ್ವನಿತರಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅವು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಆಲಿಸಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಬೆಳಗಿನ ಕಡಲ ಮರ್ಮರ ಮೊರೆತ ಕೇಳಿಬರಬಹುದು, ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮಿಲನದ ಗಳಿಗೆಯ ಮಧುರ ಮಿಡಿತದ ಮಂದ್ರ ಆಲಾಪವೂ ಕೇಳಿಬರಬಹುದು!

ಸಣ್ಣ ಪಾತಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ಕೂವೆಗೆ ಪುಟಾಣಿ ಪಟ,
ಹುಟ್ಟಾಡಿಸುತ್ತ ನೀ ತಕ್ಕ ತಕ್ಕ;
ಸರಳ ರಭಸದ ತರಣಿ ತಾಗಿಸಿ ದಡಕ್ಕೆ, ಗಜಕ್ಕನೆ,
ಮೈ ಕೊಂಕಿ ಕೈ ಚಾಚಿ ಬಾಚಿ ನನ್ನ;

ಈಗ, ಆತ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿ ನೋಡಿ : 'ಸಣ್ಣಪಾತಿ', ಚಿಕ್ಕ ದೋಣಿ; ಅದರಲ್ಲೊಂದು 'ಪುಟ್ಟ ಕೂವೆ', ಪುಟ್ಟ ಕಂಬ; ಆ ಕಂಬದ ತುದಿಗೆ ಒಂದು 'ಪುಟಾಣಿ ಪಟ', ಚಿಕ್ಕ ಹಾಯಿ. ಅಂದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಪುಟ್ಟ ದೋಣಿ; ಮಧುಚಂದ್ರದ ಮುದ ತರುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ದೋಣಿ. ಇಂತಹ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವವನು ಆತ. ದಡ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಲೇ ಆತ ಎಂತೆಂಥ ಮಂಗಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಈಕೆಯನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ, ನೋಡಿ: ಈಕೆ ಕಂಡೊಡನೆ ದೋಣಿಯಲ್ಲೇ ಧಿಗಣ ಹಾಕತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. 'ತಕ್ಕ ತಕ್ಕ' ಎಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನಟದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ 'ಹುಟ್ಟಾಡಿಸುತ್ತ', ದೋಣಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನೇ ಆಯುಧದಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತ, ದಡದ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆತ ದೋಣಿಯನ್ನು ದಡ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ : ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಂದು ನೀರತಳಕ್ಕೆ

ಹುಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲುಸುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಿಲನದ ತವಕವಾಗಲಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ತರಾತುರಿಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಆದ್ದರಿಂದ, ದೋಣಿಯನ್ನು ಸರಳ ರಭಸದಲ್ಲೇ ತರುತ್ತಾನೆ, ದಡಕ್ಕೆ ಹೊಡೆಸುತ್ತಾನೆ, 'ಗಜಕ್ಕನೆ' ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ! ಮತ್ತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ 'ಗಜಕ್ಕನೆ' ಮೈ ಕೊಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕೈ ಚಾಚುತ್ತಾನೆ, ಬಾಚಿ ಬರಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ ಈಕೆಯನ್ನು!... ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ ಸಮುದ್ರಯಾನವನ್ನು, ಪ್ರೇಮಯಾನವನ್ನು!!

ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತುದಿಗಾಲ ದಿಗಿಲು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಗುಚ್ಛವಿದೆ. ಆತನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಈಕೆಗೆ ತಾನು ಕಾಲು ಜಾರಿ ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಎಂಬ ಭಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದೋಣಿ ಸಾಕಷ್ಟು ರಭಸದಲ್ಲಿ ಬಂದು ದಡಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಆಳ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಇದು ಈಕೆಯ ಭಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈಕೆ ಕಾಯುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುವ ಜಾಗ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ: ಪ್ರಸ್ತುತದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ, ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದ್ರುತಗತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಮಂದಗತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ. ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತು ಕಾಯುವವಳು ಈಕೆ; ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ ದೋಣಿಯ ಮೇಲೆ ಬರುವವನು ಆತ. ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಯ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

''ಏಳು ಕಡಲುಗಳ ತೆರೆಯೇರಿ ಕಮರಿಗಳಲ್ಲಿ
ತೇಕಿದೆವು ಹಗಲಿಡೀ ಜೀಕಿ, ಜೀಕಿ;
ಹೊತ್ತ ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಮಣಿಸರಕುಗಳ ಭಾರಕ್ಕೆ
ಸುಸ್ತಾದ ತರಣಿಗೆ ಕಿನಾರೆ ತಾಗಿ;''

ಹೀಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟ ಇವರು 'ಏಳು ಕಡಲುಗಳನ್ನು' ಹಾಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ದೋಣಿಗೆ ಹೊರೆ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಮಣಿಸರಕುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಏಳು ಕಡಲುಗಳನ್ನು ಹಾಯುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತಿನ ಒಂದು ರೀತಿ ಮಾತ್ರ, ಅದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೋಗಬಾರದು; ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಏನೇನನ್ನೋ ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ಜೊತೆಯಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ತನ್ನನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿಸುವವನು ಆತ, ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ 'ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ' ಆತ ಎಂದು ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ.

'ಮಣಿ ಸರಕುಗಳು' ಅಂದರೆ ರತ್ನಗಳ ಸರಕುಗಳು. ಸಮುದ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ರತ್ನಾಕರ. ಸಮುದ್ರದ ತಳದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯಂತೆ. ಈ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳನ್ನು ಆಯುವವರು ಸಮುದ್ರದ ತಳದ ತನಕ ಮುಳುಗಿ ಅವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರಂತೆ. ಈ ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ದೋಣಿಯ ತುಂಬ ಮಣಿಸರಕುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ, ಇವರು ಕಡಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳನ್ನು

ಆಯುವವರು ಕೂಡ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಇವರು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಮಾಮೂಲಿನ ಮಣಿಸರಕುಗಳನ್ನು ಆಯುವವರಲ್ಲ, 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲು' ಮಣಿಸರಕುಗಳನ್ನು ಆಯುವವರು, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರಂಗುರಂಗಿನ ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕದ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳನ್ನು ಆಯುವವರು, ಅಂದರೆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಆಯ್ದು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು! ಇವರು ಎಷ್ಟು ಕನಸುಗಳನ್ನು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅಂದರೆ, ಆ ಕನಸುಗಳ ಭಾರಕ್ಕೆ ದೋಣಿಯೇ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇವರು ಹಗಲಿಡೀ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಕನಸು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ, ಕನಸು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ, ಕನಸು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಸುಸ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ, ದಡ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಕತ್ತಲ ಕಡಲ ನಡುವೆ ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಇರುಳಿಡೀ ತಳಮುಳುಗು ಬತ್ತಲಾಟ;
ನಾನು ನೀನಿಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ
ತತ್ತಿಗೂ ನಿನ್ನದೇ ಮೊಹರು - ಟಂಕ.

ಸುತ್ತ ಕತ್ತಲ ಕಡಲು; ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವೀಪ; ಈ ಇಡೀ ದ್ವೀಪವೇ ಇವರ ಮನೆ; ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಇವರಿಬ್ಬರೇ; ಈ ಇಬ್ಬರೂ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಕೂಡಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಒಂದು: ಬತ್ತಲಾಟ ಆಡುವುದು ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು!... ಮಹಾ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಿತ್ರ, ಅಲ್ಲವೇ?!

'ತಳಮುಳುಗು ಬತ್ತಲಾಟ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗುಚ್ಛವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು:

೧) ಈಕೆ ಒಂದು ಸಮುದ್ರ ಅನ್ನಿ. ಆತ ಈಕೆಯಲ್ಲಿ ತಳದ ತನಕ ಮುಳುಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಆತ ಒಂದು ಸಮುದ್ರ ಅನ್ನಿ. ಈಕೆ ಆತನ ತಳದ ತನಕ ಮುಳುಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಮುಳುಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಬತ್ತಲಾಟ ಆಡುತ್ತಾರೆ.

೨) ಬತ್ತಲಾಟವೇ ಒಂದು ಸಮುದ್ರ ಅನ್ನಿ. ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಹನಿಯನ್ನೂ ಸವಿದು ನೋಡುವ ಹಾಗೆ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲು-ಮಜಲುಗಳನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಗೂಢಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಹಾಗೆ, ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಳೆದು ನೋಡುವ ಹಾಗೆ, ಅನುಭವಿಸಿ ನೋಡುವ ಹಾಗೆ, ಅದರ ತಳ ಸಿಗುವ ತನಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ 'ಮಣಿಸರಕುಗಳು' ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ಈ ಪದ್ಯದ 'ತಳಮುಳುಗು' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

'ನಾನು ನೀನಿಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿನ 'ಇಡಿಯಾಗಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಾಲನ್ನು ''ನಾನು ನೀನು ಇಡಿಯಾಗಿ'' ಮತ್ತು ''ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ'' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ನಾನು ನೀನು ಇಡಿಯಾಗಿ: ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಅಪೂರ್ಣ, ನಾನಿಲ್ಲದೆ ನೀನು ಅಪೂರ್ಣ. ನಾನು ನೀನು ಕೂಡಿ ಒಂದಾದಾಗ ಇಡಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ,

ಪರಿಪೂರ್ಣರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆತ ಗಂಡು, ಈಕೆ ಹೆಣ್ಣು; ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೂಡಿದಾಗ ಇಡಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಕಂಡಿರುವಂತೆ (''ಕಂಬಿ ಕಿತ್ತ ವಿಶಾಲ ನೀಲದೆಡೆಗೆ''), ಮುಗಿಲು ಆತ, ಮಣ್ಣು ಈಕೆ; ಮುಗಿಲಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಬೇಕು, ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮುಗಿಲು ಬೇಕು; ಕೂಡಿ ಒಂದಾದಾಗ ಇಡಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

೨. ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ: ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೆರುವ ತತ್ತಿಯೂ ಇಡಿಯಾದದ್ದು, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ, ಈ ತತ್ತಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಇಡಿಯಾದದ್ದರ ಸಂಕೇತ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೂಟದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಡಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉತ್ಪನ್ನವೂ ಹೌದು.

ತತ್ತಿಯ ಇಡಿತನವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು: ಒಂದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು-ಮುಗಿಲು ಸಂಗಮಿಸಿವೆ; ಇನ್ನೊಂದು, ಈ ತತ್ತಿ ''ಅರೆಹೊರೆದ ಮೊಟ್ಟೆ''ಯಲ್ಲ, ಇದು ''ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ'' ಮೊಟ್ಟೆ (ಹೋಲಿಸಿ: ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಭೂಮಿಗೀತ).

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಬತ್ತಲ ಆಟ ಆಡುತ್ತಾರೆ, ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಟ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಆಟದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಉತ್ಪನ್ನ ಈ ''ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ''. ಈಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ತತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ''ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ'' ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ 'ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮೊಟ್ಟೆ' ಅಥವಾ 'ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಗರ್ಭಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

''ನಿನ್ನದೇ ಮೊಹರು-ಟಂಕ'' ಎಂಬಲ್ಲಿ ''ನಿನ್ನದೇ'' ಅಂದರೆ 'ಇದು ನಿನ್ನದು ಎಂದು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರು ಮಾಡುವ, ಸಾರುವ,' 'ನಿನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುರುತನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ,' ಅಥವಾ 'ಇದು ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧಿಕೃತಪಡಿಸುವ,' ''ಮೊಹರು'' ಅಂದರೆ 'ಮುದ್ರೆ', 'ಸೀಲು'; ಮತ್ತು ''ಟಂಕ'' ಅಂದರೆ 'ಅಚ್ಚು' ಅಥವಾ 'ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದು'. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತತ್ತಿಯ ಮೇಲೂ 'ಇದು ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರು ಮಾಡುವ ನಿನ್ನ ಮುದ್ರೆಯ ಅಚ್ಚು ಇರುತ್ತಿತ್ತು,' ಅಂದರೆ 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತತ್ತಿಯೂ ನಿನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುರುತನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಿತ್ತು', ಅಂದರೆ 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತತ್ತಿಯ ಮೇಲೂ ನಿನ್ನ ಛಾಪು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ''ಟಂಕ'' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ನೋಡಿ. 'ಅಚ್ಚು' ಅಥವಾ 'ನಾಣ್ಯ'ವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದು ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ, ಅದು ರಾಜ ಅಥವಾ ಸರ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ''ಮೊಹರು-ಟಂಕ'' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು 'ರಾಜಮುದ್ರೆಯ ಅಚ್ಚು' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಈಗ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಆತನ ರಾಜಮುದ್ರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ; ಆದಕಾರಣ, ಅದು ಅಧಿಕೃತ ನಾಣ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಹೆತ್ತ ತತ್ತಿ ರಾಜಮುದ್ರೆಯನ್ನು

ಹೊತ್ತ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯದಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಮೌಲ್ಯ, ಆ ಗುರುತು, ಆ ಚಲಾವಣೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆಯೇ, ರಾಜಮುದ್ರೆಯನ್ನು ರಾಜನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ತತ್ತಿ ಅನನ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಈಗ 'ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡೋಣ :

ಅ. ಇದು ನಾವಿಬ್ಬರೂ 'ಇಡಿಯಾಗಿ' ಹೆತ್ತ ತತ್ತಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತತ್ತಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ.

ಆ. ಇದು ಅರೆಹೊರೆದ ತತ್ತಿಯಲ್ಲ, 'ಇಡಿಯಾಗಿ' ಹೆತ್ತ ತತ್ತಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ತತ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ.

ಇ. ಇದು ಮಣ್ಣಿನ ತತ್ತಿಯಾದರೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲನ್ನು ಗರ್ಭಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತತ್ತಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ.

ಈ. ಇದು ರಾಜ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯದಂತಹ ತತ್ತಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ.

''ನಾನು ನೀನಿಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ
ತತ್ತಿಗೂ ನಿನ್ನದೇ ಮೊಹರು-ಟಂಕ.''

– ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿನ್ನಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಬದುಕು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬ ಧಾಟಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ನಾವು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವ ಅರ್ಥಗಳು ಈ ಧಾಟಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಗೂಢಾರ್ಥಗಳ ಗೂಡು, ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇವಿಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಮುಂದೆ ಯುಕ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸೋಣ.

ಈ ಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದ ('ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಆಗ...') ಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ. ಸಮಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದ್ಯದ ಲಯ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ಮಂದಗತಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಕಡಲ ಮರ್ಮರ; ಪ್ರಿಯತಮನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಂದ, ಮಧುರ ತುಡಿತ. ಇಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ಕಡಲ ಹೊಯ್ದಾಟ, ತುಯ್ದಾಟ; ಪ್ರಿಯತಮ– ಪ್ರಿಯತಮೆಯರ ಬತ್ತಲಾಟದ ಮಿಡಿತ–ತುಡಿತ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಕಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಒಳ ಬದುಕಿನ ಅಥವಾ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು; ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾವು ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಹೊರಬದುಕಿನ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು.

''ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಮಹಾಜಾತ್ರೆ; ತೇರಿನ ಮಿಣಿಗೆ
ನನ್ನದೇ ತೋಳು, ನಿನ್ನದೇ ಘೋಷಣೆ.
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿಯ ಕಂಠ ಬಾಹು ಬಲಕೂ ಮೂಲ
ಬಲ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಂಯೋಗ ಘಟನೆ.''

ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಅಥವಾ ಮಾಡಬಲ್ಲದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಗೂಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಪ್ರತಿನಿಮಿಷವೂ ಮಹಾಜಾತ್ರೆಯ, ಉತ್ಸವ-ಸಡಗರದ ವಾತಾವರಣ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಜನ, ಸದ್ದುಗದ್ದಲ, ಗಡಿಬಿಡಿ! ಹೇಗೆ ಅಂದರೆ, ಒಂದು ರಥೋತ್ಸವ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಘೋಷಣೆ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದವನು ಆತ, ಆ ಘೋಷಣೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ತೇರಿನ ಮಿಣಿ ಎಳೆಯಲು ಕೈಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವಳು ಈಕೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಹುಚ್ಚು ಉಮೇದು ಕಂಡು ಸ್ಫೂರ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದವರು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ. ಅವರೂ ಘೋಷಣೆ ಕೂಗತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು, ತೇರಿನ ಮಿಣಿ ಎಳೆಯತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಮೂಲಬಲ'ವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು, ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು, ಇವರಿಬ್ಬರ 'ಸಂಯೋಗ ಘಟನೆ.'

ಈ 'ಸಂಯೋಗ ಘಟನೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗುಚ್ಛವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು:

೧. ಸಂಯೋಗ ಅಂದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ, ಘಟನೆ ಅಂದರೆ ಕೂಡುವಿಕೆ. ನನ್ನ-ನಿನ್ನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಕೂಡುವಿಕೆ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಮಹಾಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು.

೨. ಸಂಯೋಗ ಅಂದರೆ ಕೂಡುವಿಕೆ, ಘಟನೆ ಆದರೆ ಸಂಭವಿಸುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗ. ನನ್ನ-ನಿನ್ನ ಕೂಡುವಿಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಮಹಾಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು. (ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಇವರು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದು ಮಾಮೂಲೀ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.)

ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ :

ಅ) ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೋಡಿ ಎಷ್ಟು ಅನನ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಅಂದರೆ ಇವರ ಕೂಡುವಿಕೆ ಹರ್ಷ-ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಘಟನೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಅದು ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಚೇತನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಸ್ಪಂದನದ ವಿದ್ಯುತ್ ಪ್ರವಾಹವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಆದಿಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಆ) ಕವನದ ಈ ಭಾಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಆಗ ಪ್ರತಿ ಹೊತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಈಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೀಮಿತ ಕಾಲಾವಧಿಗಳ (ಅಂದರೆ ಗಂಟೆಗಳ, ದಿನಗಳ ಅಥವಾ ವಾರಗಳ) ತುಂಡುತುಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಂಗತಿ ಕವನವನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಮುಂದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ನಾವು ಕಂಡ ತೇರಿನ ಚಿತ್ರ ('ತೇರ ತುದಿ ಕಳಶ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತಿರಲಿ') ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ.

ಆದರೂ ನೀ ದಗಾಖೋರ, ನಾ ಬಲ್ಲೆ; ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆ
ಮೇಷ್ಟರಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ ತಾಳ ಹಿಡಿದು
ನೀ ಭಾಗವತ ಬಾರಿಸಿದೆ; ನಾನು ಬಲಭೀ
ರೌದ್ರಾವತಾರಕ್ಕೆ ರೂಲುದೊಣ್ಣೆ –

ಗದೆ ಹಿಡಿದು ತಿರುವಿ ಹೂಂಕರಿಸಿದ್ದೆ; ಇಪ್ಪತ್ತೈದು
ಕುಮ್ಮುಚಟ್ಟುಗಳು ಮುಗಿವಷ್ಟರೊಳಗೆ
ಹೂಜೆ ಬರಿಹೋಳು; ತರಗತಿಯ ಭೋರ್ನಗೆ ಹೊಯಿಲು:
ಬೆನ್ನ ಬಾಸುಂಡೆಯೋ ಮಾಯದ ಕಥೆ.

ಆತನ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೇಗೆ ಅಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆ ಅನ್ನಿ, ಕ್ಲಾಸಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟರಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿ. ಅಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಿತಾಪತಿ ಶುರುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆತ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಭಾಗವತಿಕೆ (ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪದ ಹೇಳುವುದು) ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ತಾಳದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಈಕೆ ಕುಣಿಯತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ, ರೌದ್ರಾವತಾರದ ಬಲಭೀಮನಾಗಿ ಕುಮ್ಮುಚಟ್ಟು ಹಾರತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ, ರೂಲುದೊಣ್ಣೆಯನ್ನೇ ಗದೆಯಂತೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಆ ಗದೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಅವಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೋ ಕೈತಪ್ಪಿ, ಅಥವಾ ಭಾವಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಆಡಿತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಿಟ್ಟು ನಟನೆಯ ಸುಳ್ಳು ಸಿಟ್ಟಲ್ಲ, ಅದು ನಿಜವಾದ ಭೀಮನ ನಿಜವಾದ ಸಿಟ್ಟು ಎಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ರೂಲುದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ಹೂಜಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ನಕ್ಕುನಕ್ಕು ಸುಸ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ, ಹೂಜಿ ಒಡೆದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಷ್ಟ್ರರಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಸುಸ್ತಾಗುವವಳು ಈಕೆ ಮಾತ್ರ!... ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಂಟೆ ಶುರು ಮಾಡುವವನು ಆತ, ಬಡಿಗೆ ತಿನ್ನುವವಳು ಈಕೆ!! ಬಾಸುಂಡೆ ಮಾಯ್ದರೂ ಬಾಸುಂಡೆಯ ನೆನಪು ಮಾಯುವುದಿಲ್ಲ!!

ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇರಿನ ಚಿತ್ರ ಪುನಃ ಬಂದಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರ ಪುನಃ ಬಂದಿದೆ. ಈಕೆಯ ಪ್ರಿಯತಮ ದೋಣಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಆಯುಧದಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಈಕೆ ರೂಲುದೊಣ್ಣೆಯನ್ನು ಗದೆಯಂತೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೇ ಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ.

ಈಗ, ಈ ಶಾಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ರಥೋತ್ಸವದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ಘೋಷಣೆಕಾರನಾಗಿದ್ದವನು ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಘೋಷಣೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ತೇರಿನ ಮಿಣಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವಳು ಇಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕುಮ್ಮುಚಟ್ಟು ಹಾರುವ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಘೋಷಣೆ ಕೂಗುವ, ತೇರಿನ ಮಿಣಿ ಎಳೆಯುವ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನ ಇಲ್ಲಿ ಭೋರ್ನಗೆಯ ಹುಯಿಲನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ ತೇರಿನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಈ ಪದ್ಯದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರ, ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೇನು? ಇದು ಯಾಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದರೆ, ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಹೊಸ ವಿವರಗಳನ್ನು

ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ:

೧) ಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರ. ಇದು ಈಕೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಂಬಂಧ ನಿನ್ನೆಮೊನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ಅದು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೨) 'ನೀ ದಗಾ ಖೋರ.' ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಈಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲಿಟ್ಟು ಬೀಳಿಸಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಈಕೆ- ಆತ ಇಬ್ಬರೂ ನಮಗೆ ಹೊಸಬರು. ಹಾಗಾಗಿ ಆತನ ವರ್ತನೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಿಲಾಡಿತನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಈಕೆ ಕೂಡ ಆತನನ್ನು 'ಕಮಂಗಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಈಕೆಯನ್ನು ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ, ಈಕೆಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈಕೆ ಪೂರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ (retrospectively) ಆತನನ್ನು 'ದಗಾಖೋರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಆತನ ಕಿಲಾಡಿತನ ಕೇವಲ ಒಂದು ಒಂಟಿ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ, ಅಂತಹ ವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವೇ ಆತನಿಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಘಟಿಸಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಂತೆಯೇ, ಆತನನ್ನು 'ಕಮಂಗಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅಥವಾ 'ದಗಾಖೋರ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿ ತನ್ನ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು ಈಕೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ 'ಕಮಂಗಿ' ಮತ್ತು 'ದಗಾಖೋರ', ಇವೆರಡೂ ಹುಸಿ ಮುನಿಸಿನ ಮಾತುಗಳು. ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಛೇಡಿಸುವ, ಒಲೈಸುವ, ಅಂತೆಯೇ ಆತನಿಂದಾಗಿ ತನಗಾದ ನೋವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಬ್ದಗಳು. 'ನಿನ್ನನ್ನು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ, ನೀನು ಮನಸ್ಸು ಬಂದ ಗಿರಾಕಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಈ ಮಾತುಗಳ ಇಂಗಿತ. ಇವು ನೇರ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ನೀನು ಮೋಸಗಾರ ('ದಗಾಖೋರ') ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಈಕೆಯ ಮಾತಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ, ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆತನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ತೇರಿನ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರ, ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸ್ಥಾಯಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರ ಇದು. ಇದನ್ನು ಕಲೈಡೋಸ್ಕೋಪಿಕ್ (Kaleidoscopic) ತಂತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ ಏನೋ.

ಈಗ, ಈ ಭಾಗದ ಈವರೆಗಿನ ಏಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಣ:

೧. ಕಾಯುವವಳು ಈಕೆ; ಬಂದು ಕರೆದೊಯ್ಯುವವನು ಆತ.

೨. ಮೋಡಿ ಹಾಕುವವನು ಆತ; ಮಾರುಹೋಗುವವಳು ಈಕೆ.

೩. 'ತತ್ತಿ' ಹೆರುವವಳು ಈಕೆ; ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮೊಹರೊತ್ತುವವನು ಆತ.

೪. ಆತ ನೇತಾರ, ಘೋಷಣೆಕಾರ; ಈಕೆ ಅನುಯಾಯಿ, ತೇರಿನ ಮಿಣಿ ಎಳೆಯುವವಳು.

೫. ಆತ ಭಾಗವತ, ತಾಳ ಬಾರಿಸುವವನು; ಈಕೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ಆತನ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುವವಳು.

೬. ಈಕೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಜೋಡಿ: ಅನನ್ಯ ಜೋಡಿ. ಈ ಜೋಡಿಗೆ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ:

ಅ) ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸ್ನೇಹ-ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು (ಅಥವಾ ಇದ್ದುದು) ನಿಜ; ಆತ 'ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟವನು', ನಿಜ; ಆದರೂ, ಇವರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧರ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ, ಅದು ತರತಮದ ಅಥವಾ ಮೇಲು-ಕೆಳಗಿನ ಸಂಬಂಧ.

ಆ) ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಈಕೆ ನಡೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಈಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆತ ನಡೆಯುವವನಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಆತ ಈಕೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ತನಕ ನಾವು ಕಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಒಳಹೊರಗುಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು, ಅದರ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲು-ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರಗಳು; ಅಂದರೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದ ಅಮೂರ್ತದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು; ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಇವು ಸ್ವತಃ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಇವರ ಸಂಬಂಧದ ಆಕಾರ-ಸ್ವರೂಪ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವತಃ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇವು ಈ ಇಬ್ಬರ ನಿಜ ಬದುಕಿನಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ; ಇವು ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಆಕಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

''ಕುಳಿತಿದ್ದವಾಗ ಟಕ್ಕಾಟಿಕ್ಕಿಯೆರಡು ಕಡೆ;  
ನಿನ್ನ ಕಡೆಯೇ ಕೊನೆಗು ಕೊಂಚ ಹಗುರ;  
ಆದರೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೈಗೂಡಿ ಸಮತೂಕ  
ಒಜ್ಜೆ ಎನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ''

ಈಕೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಂಬಂಧದ ಒಟ್ಟು ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯ ಇದು. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಟಕ್ಕಾಟಿಕ್ಕಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈಕೆಯ ತುದಿ

ಭಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಆತನ ತುದಿ ಕೊಂಚ ಹಗುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂದರೆ, (ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ) ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಆತ ಈಕೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ತುದಿಯ ಭಾರವೂ ಸಮನವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ಈಕೆ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ,ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಆತನೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಈಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಅಪವಾದದ ಗಳಿಗೆಗಳೇ ಈಕೆಯ ನಿಶ್ಚಲ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು; ತಾನು ಆತನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು.

ತಮ್ಮಿಬ್ಬರದು ಸಮತೋಲನದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಈಕೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಆತ ಎಂದಾದರೂ ತನಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಈಕೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಪ್ರೀತಿಯ ನಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲವೇ? ಸುಖದ ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಸಹಜಗುಣವಲ್ಲವೇ? ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದ ಸುಪ್ತಭಯ ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ದಿನ ವ್ಯಕ್ತಸತ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆತ ಈಕೆಯನ್ನು ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದ!!

* * *

## ಕವನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಪೂರ್ಣ ಪಠ್ಯ:

*ಈಗ ಬಂದಿದೆ ಹಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಕೊಳೆಯುವ ಕಾಲ;*
*ಹಸುರಿನ ಬುಡಕ್ಕೂರಲೆ ಹಿಡಿವ ಕಾಲ;*
*ತೇರ ಹಲಗೆಗೆ ಸುರುಬು ತಗಲಿ, ಮಿಣಿಹುರಿ ಲಡ್ಡು*
*ಹಿಡಿದು ಹಿಸಿಯುವ ತೇವ ಇಳಿವ ಕಾಲ.*

*ತೂಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ; ಏತದ ನನ್ನ*
*ತುದಿ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತಿದೆ, ಅತ್ತ ಕಡೆಗೆ*
*ನೀ ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ತುದಿ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ;*
*ಚಾಳೀಶ; ಕಾಣಿಸದು ನಿನ್ನ ಚಹರೆ.*

*ಕೇಳುವುದು ನಿನ್ನ ಸ್ವರ ನೂರು ದಭೆದಭೆ ಹಾಗೆ;*
*ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ಕೊನರುವುವು ನೂರು ಬಿಳಲು;*
*ಒಣಗುವುವು ಕುಡಿ ಹೊರಗೆ ಗಾಳಿ ತಾಗಿದ ನಿಮಿಷ*
*ಸೇರಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಿನ್ನ ಮೂಲ ಧಾತು.*

* * *

''ಈಗ ಬಂದಿದೆ ಹಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಕೊಳೆಯುವ ಕಾಲ;
ಹಸುರಿನ ಬುಡಕ್ಕೊರಲೆ ಹಿಡಿವ ಕಾಲ;
ತೇರ ಹಲಗೆಗೆ ಸುರುಬು ತಗಲಿ, ಮಿಣೆಹುರಿ ಲಡ್ಡು
ಹಿಡಿದು ಹಿಸಿಯುವ ತೇವ ಇಳಿವ ಕಾಲ.''

'ಈ ಈಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಹರೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ಈಕೆಯ ಮನೋವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡುವಂತೆ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ', ಎಂದು ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಈಕೆಯ ತ್ರಸ್ತ, ಧ್ವಸ್ತ, ಅಸ್ಪಸ್ಥ ಒಳಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ: ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಣ್ಣು, ಗೆದ್ದಲಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿರುವ ಹಸುರು ಮತ್ತು ಹುಳು ಹಿಡಿದು ಹಿಸಿಯುತ್ತಿರುವ ತೇರು.

ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡಮರಗಳು ಹಣ್ಣು ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ; ಅಸಹ್ಯದ ವಾತಾವರಣ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಸುರೆಲೆಗಳು ಹಣ್ಣಾಗಿ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಹಸುರಿನ ಬುಡಕ್ಕೇ, ಅಂದರೆ ಹಸುರು ಮರದ ಬೇರಿಗೇ, ಗೆದ್ದಲು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಎಲೆ ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ್ದು, ಅದು ಆರೋಗ್ಯ ಸೂಚಕ. ಆದರೆ ಬೇರು ಸಾಯುವುದು ಅಸಹಜವಾದ್ದು, ಅದು ರೋಗಸೂಚಕ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು, ದುರ್ದೆಸೆಯ ವಿನಾಶದ ಕಾಲ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಈಕೆ ಆತನಿಗಾಗಿ ಕಡಲತೀರದಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನೀರಿನ ಅಲೆಗಳು ತೇರಿನ ತುದಿಯ ಕಳಶದ ಹಾಗೆ ಈಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿದಾಗ ಮಹಾಜಾತ್ರೆಯ, ತೇರಿನ ಸಡಗರದ ವಾತಾವರಣ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ತೇರು ಈಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಒಂದು ಮಧುರಸ್ಮೃತಿಯಾಗಿ ನೆಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದೇ ತೇರು ಈಗ ಹುಳು ಹಿಡಿದು ಮುರಿದುಬೀಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದು ಉದ್‌ಧ್ವಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ' ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಋತುಕಾಲವಲ್ಲ, ಅದು ಈಕೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಕಾಲ.

ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಣ್ಣು, ಬೇರು ಸತ್ತ ಮರ, ಮತ್ತು ಹುಳು ಹಿಡಿದು ಹಿಸಿಯುತ್ತಿರುವ ತೇರು, ಈ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಹಾಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣೂ ಇಲ್ಲ, ತೇರೂ ಇಲ್ಲ, ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ, ಮತ್ತು ಈಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿರುವ ಸುಳ್ಳು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಸದೃಶ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಈಕೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವ, ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರಗೊಳಿಸುವ, ಮಾಹಿತಿರೂಪದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅನುಭವವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೃತಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವು. ಇವನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಾರದು.

''ತೂಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ; ಏತದ ನನ್ನ
ತುದಿ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತಿದೆ, ಅತ್ತ ಕಡೆಗೆ
ನೀ ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ತುದಿ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ;
ಚಾಳೇಶ; ಕಾಣಿಸದು ನಿನ್ನ ಚಹರೆ.''

ಇಲ್ಲಿನ ಏತ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಟಕ್ಕಾಟಿಕ್ಕಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. (ಟಕ್ಕಾಟಿಕ್ಕಿ ಆಟದ ಸಾಧನ; ಏತ ಬಾವಿ, ಹೊಂಡ, ಅಥವಾ ಕೆರೆಯಿಂದ ನೀರನ್ನು ಎತ್ತಲು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ; ಇವೆರಡರ ಕೆಲಸದ ಆಧಾರತತ್ವವೂ ಒಂದೇ.). ಈಕೆ ಮತ್ತು ಆತ ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಏತದ ಸಮತೋಲನ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಆತನ ತುದಿ 'ಅಂತರಾಳ'ಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ, ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆತ ಇನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರಲಾರ ಎಂಬ ನಿರಾಸೆಯಿಂದ ಈಕೆಯ ದುಃಖದ ಭಾರ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ, ಆ ಭಾರಕ್ಕೆ ಈಕೆಯ ತುದಿ ನೆಲ ಸೇರಿ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. (ಹೋಲಿಸಿ: ''ಮೈಯೆ ಭಾರ, ಮನವೆ ಭಾರ/ ತಾತ್ತಿಕಿಟೋ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾ'' – ಭೂಮಿಗೀತ, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ.) ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದೆರಗಿದ ಈ ದುರ್ದೆಸೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈಕೆಗೆ 'ಚಾಳೇಶ' ಬಂದಿದೆ, ಆತನ ಚಹರೆ ಈಕೆಗೆ ಕಾಣಿಸದಾಗಿದೆ.

ಈ 'ಚಾಳೇಶ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಕನ್ನಡದ ನಲವತ್ತನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಾಳೀಸ್' ಎಂತಲೂ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಾಲೀಸ್' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಲವತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನ ಸುಮಾರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿದೋಷವನ್ನು 'ಚಾಳೀಸು' ಅಥವಾ 'ಚಾಳೇಶ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಟಿ.ವಿ., ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಮತ್ತು ಮೊಬೈಲ್ ಫೋನ್‌ನ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರೇಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಚಾಳೀಸು ಬರುತ್ತದೆ.) (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕವನ್ನು 'ಚಾಳೇಶ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.)

ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಚಾಳೇಶ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಕವಿಗೆ ಈಗ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಚಾಳೀಸು ಬಂದಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಸಖಿನ ಚಹರೆ ಕಾಣಿಸದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈಕೆಯ ಅಂತರಂಗ ಅಂಧಕಾರದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ, ಈಕೆಯ ಒಳಗಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಕವಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಏನೂ ಕಾಣದಾಗಿದೆ, ಆತನ ಚಹರೆಯೂ ಕಾಣದಾಗಿದೆ. ಈಕೆಯ ಅಮೂರ್ತ ಕಣ್ಣುಗಳ ಅಮೂರ್ತ ಕತ್ತಲನ್ನು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರ ಚಾಳೇಶ. ಅಡಿಗರ ನಡುವಯಸ್ಸಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಚಾಳೇಶಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. (ಹೋಲಿಸಿ: ''ನಲವತ್ತಕ್ಕೆ ಚಾಳೇಶ, ಬೊಜ್ಜು

ಅಂತರಾತ್ಮವೇ ಹೂತಿರುವ/ ಕೊಬ್ಬು, ಮಬ್ಬು, ಅದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕು'' ಸ್ವಾತಂತ್ರ-೧೯೮೭, ಸುವರ್ಣಪುತ್ಥಳಿ.)

''ಕೇಳುವುದು ನಿನ್ನ ಸ್ವರ ನೂರು ದಭೆದಭೆ ಹಾಗೆ;
ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ಕೊನರುವುವು ನೂರು ಬಿಳಲು;
ಒಣಗುವುವು ಕುಡಿ ಹೊರಗೆ ಗಾಳಿ ತಾಗಿದ ನಿಮಿಷ
ಸೇರಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಿನ್ನ ಮೂಲಧಾತು.''

ಕಲ್ಪನೆ-ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದಕವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯ ಇದು. ಈಕೆ ಆತನ ನೆನಪನ್ನೇ ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತಾ ಹಗಲುಗನಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆತನ ದನಿ ನೂರಾರು ನಿರ್ಝರಗಳ ಸದ್ದಿನಂತೆ ಈಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದನಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಆತ ತಿರುಗಿಬಂದುಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದು ಈಕೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಚಿಗುರುತ್ತದೆ, ಕುಡಿಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಗಲುಗನಸಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟರೆ ಆತನೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ?... ಆತನಿಲ್ಲದ ಬರಡು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಕುಡಿಗಳು ಒಣಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ, ಕಮರಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

''ಬಿಳಲು'' ಅಂದರೆ, ಆಲದ ಮರದಿಂದ ಜೋತುಬೀಳುವ ಬೇರುಗಳು. ಇವು ನೆಲವನ್ನು ತಲುಪಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಊರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಈಕೆಯ ಆಸೆಯ ಕುಡಿಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದ ಬಿಳಲುಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಗಾಳಿ ತಾಗಿದ ನಿಮಿಷ' ಅಂದರೆ, ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನ ಗಾಳಿ ತಾಗುತ್ತಲೇ; ಆತ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈಕೆಯ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ, ಮತ್ತು ಆತ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತಲೇ ಈಕೆಯ ಆಸೆಯ ಕುಡಿಗಳು ಕಮರಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

''ಮೂಲಧಾತು''– ಈಕೆ ಆತ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆತ್ತ ಹಾಗೆ, ಈಕೆಯ ಮೂಲಧಾತುವಿನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕುಡಿಗಳು ಆತನ ಮೂಲಧಾತುವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ಜೀವ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವು, ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಆತ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ, ತಿರುಗಿಬಂದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಮೂಲಧಾತುವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈಕೆಯ ಕುಡಿಗಳು ಕೂಡ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕೊನರಿದ ಕುಡಿಗಳಲ್ಲ, ಅವು ಕೇವಲ ಕನಸಿನ ಕುಡಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಈಕೆಯ ಕುಡಿಗಳು ಆತನ ಮೂಲಧಾತುವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಜೀವ ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

*     *     *

## ಕವನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದ ಪೂರ್ಣ ಪಠ್ಯ:

*ಏಳು ಹೊಂಡದ ನೀರು ಕುಡಿದ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ*
*ನಾನು; ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದೆ ನನ್ನ ಧರ್ಮ;*
*ನೆಲದಿಂದ ಕೆಳಕೊಳಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಮೇಲು ನೆಲಕ್ಕೆ;*
*ಎರಡಕ್ಕು ತೂಗುವುದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ.*

*ಊದೂದಿ ಏದೇದಿ ನೆಲದೊಳೊದ್ದಾಡಿದೆನು;*
*ಇನ್ನಾದರೂ ಕೂಪಕಿಳಿವುದೆ ಸರಿ.*
*ನುಣ್ಣನೆಯ ಕೆಸರ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹೂತಡಗುವೆನು;*
*ಊದಿಳಿದು ಮೈ ತಿಳಿವುದೊಂದೇ ಗುರಿ.*

*ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು,*
*ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ;*
*ದಡದ ಹಸಿಹುಲ್ಲ ಮೇಲೊರಗಿದರೆ ಮೈದಡವಿ*
*ತರಣಿ ತಬ್ಬುವುದ ನಾನುಲಿವ ವೇಳೆ.*

*ನಾನು ತಿಂದರೆ ನೊಣವ ತೋಟ ಹುಲುಸಾಗುವುದೆ?*
*ಆಯ್ತೆ ಬಾಳೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ?*
*ನಾ ಮುಳುಗಿದರೆ ತೆಂಗು ಕಂಗಾಲೆ? ಹಲಸಿಗೆ ಅಲಸೆ?*
*ಇದನರಿಯಲೂ ಕಳೆದೆ ಬಹಳ ತೆರಪ!*

*ನಿನ್ನ ನಗೆಯನ್ನೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆ,*
*ನಿನ್ನ ನಲ್ಮೆಯ ನೆಳಲನೀವ ಮಾವು;*
*ನಿನ್ನೊಲವನಪ್ಪಿ ತೋರುವ ಕೊಳದ ತಳಕೆಸರು–*
*ಇಲ್ಲಾಡುವುದು – ಇದೇ ಹೊಸ ಠರಾವು.*

* * *

''ಏಳು ಹೊಂಡದ ನೀರು ಕುಡಿದ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ
ನಾನು; ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದೆ ನನ್ನ ಧರ್ಮ;
ನೆಲದಿಂದ ಕೆಳಕೊಳಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಮೇಲು ನೆಲಕ್ಕೆ;
ಎರಡಕ್ಕು ತೂಗುವುದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ.''

ಈ ವರೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಿರೂಪಕಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಅವತರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆಯ ಈ ಅವತಾರ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕಪ್ಪೆ ಅಂತಿಂಥ ಕಪ್ಪೆಯಲ್ಲ, ಇದು ಏಳು ಹೊಂಡಗಳ ನೀರು ಕುಡಿದ ಕಪ್ಪೆ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ತಿರುಗಾಡಿ ನೋಡಿರುವ ಕಪ್ಪೆ, ಜಗತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ್ದು, ಬದುಕು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ್ದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿರುವ ಕಪ್ಪೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಪ್ಪೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು 'ಮಂಡೂಕಯ್ಯ' ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ತುಸು ಗತ್ತಿನಿಂದ, ತುಸು ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಬಹುಶಃ ತುಸು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡ.

ಈ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಹೊಂಡದಿಂದ ಹೊಂಡಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ಏಳು ಹೊಂಡಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಷಯ. ಒಂದೇ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ. ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಏಳು ಹೊಂಡಗಳ ವಿಷಯ ಹೇಳಿ 'ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಧರ್ಮ' ಎಂದಾಗ, ನಾವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಈತ ಏಳು ಹೊಂಡಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಈತ ಒಂದೇ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಾತ್, 'ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದೆ ನನ್ನ ಧರ್ಮ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಈತ ಒಂದು ವಿಷಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಧರ್ಮದ ರುಚಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ, ನಮಗೇ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ! ಇಲ್ಲಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವಿಕೆ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ತಂತ್ರವೂ ಆಗಿ ಹೊಳಪನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಅಂದರೆ, ಹೊಂಡದಿಂದ ಹೊಂಡಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದದ್ದು ನಿಜ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಹೊಂಡಗಳನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಒಂದೇ ಕೆಲಸ : ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದು, ''ನೆಲದಿಂದ ಕೆಳಕೊಳಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಮೇಲು ನೆಲಕ್ಕೆ.'' ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಹೊಂಡದಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ, ಏಳು ಹೊಂಡಗಳ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಂಡಗಳ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೂ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ, ತಾನು ಯಾರು ಏನು ಎಂದು ತನ್ನ ತಾರೀಫು ಹೇಳಿ, ತನ್ನನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆಯೇ?... ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಇದು ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯಬೇಕು.

ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ತಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳ. ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ ಮತ್ತು ಚಂಡೆ ವಾದನದ ಅಬ್ಬರದ ನಡುವೆ ಹೊಸ ಪಾತ್ರವೊಂದು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ, ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಭಾಗವತರ ಬಳಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಸಭಿಕರ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆಗ —

ಭಾಗವತ : ಬನ್ನಿರಯ್ಯಾ.

ಪಾತ್ರ : ಯಾರೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ?

ಭಾಗವತ : ಯಾರೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು?

ಪಾತ್ರ : ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಎಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲಿರೇನು?

ಭಾಗವತ : ಓ, ಹಾಗೇನು! ಏಳು ಹೊಂಡದ ನೀರು ಕುಡಿದ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ

ಎಂದರೆ ನೀವೇ ಏನು?

ಪಾತ್ರ : ಹಾಗೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭಾಗವತ : ಬಂದಂಥ ಕಾರ್ಯ?

ಪಾತ್ರ : ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕಂಟಿದ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಧರ್ಮದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು.

ಭಾಗವತ : ಹಾಗಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಯಾವುದಯ್ಯಾ?

ಪಾತ್ರ : ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ;
ನೆಲದಿಂದ ಕೆಳಕೊಳಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಮೇಲು ನೆಲಕ್ಕೆ;
ಎರಡಕ್ಕು ತೂಗುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ.

(ಹೋಲಿಸಿ : ''— ಬನ್ನಿರಯ್ಯಾ, ಇರುವಂಥ ಸ್ಥಳ?
— ಗೊಂದಲಪುರಕ್ಕೆ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲಿರಿ?...''
ಗೊಂದಲಪುರ, ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲೀಕೃತ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಕ್ರಮದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ ಈ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಆತ್ಮಪರಿಚಯ. ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜರೀವಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಣದ (ಮಂಡೂಕ+ಅಯ್ಯ) 'ಮಂಡೂಕಯ್ಯ'ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು.

ಈ ಹಿಂದೆ ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದ ಏಳು ಕಡಲುಗಳಿಗೂ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಏಳು ಹೊಂಡಗಳಿಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ, ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ. ಏಳು ಕಡಲು ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ಏಳು ಹೊಂಡ ಎನ್ನುವುದು ಮಂಡೂಕ ಭಾಷೆ. ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ.

ಕಪ್ಪೆಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆ, ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕಡಲು ಈತನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಎಟುಕುವುದಿಲ್ಲ, ಈತನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಎಟುಕುವುದು ಹೊಂಡ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈತನಿಗೆ ಕಡಲು ಕೂಡ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೊಂಡವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈತ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಡಲುಗಳನ್ನು ಈ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಂಡಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಹೊಂಡಗಳು ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ, ಅದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಒಂದು ಕೋಷ್ಟಕವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

## ಪರಿವರ್ತನ ಕೋಷ್ಟಕ

| ಹಿಂದೆ | ಈಗ |
|---|---|
| ಈಕೆ (ನಿರೂಪಕಿ) | ಮಂಡೂಕಯ್ಯ |
| ಈಕೆಯ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯ | ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯ |
| ಈಕೆಗೆ ಚಾಳೇಶ | ಮಂಡೂಕಯ್ಯನಿಗೆ ಚಾಳೇಶ |
| ಏಳು ಕಡಲು | ಏಳು ಹೊಂಡ |

''ಊದೂದಿ ಏದೇದಿ ನೆಲದೊಳೊದ್ದಾಡಿದೆನು;
ಇನ್ನಾದರೂ ಕೂಪಕಿಳಿವುದೆ ಸರಿ.
ನುಣ್ಣನೆಯ ಕೆಸರ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹೂತಡಗುವೆನು;
ಊದಿಳಿದು ಮೈ ತಿಳಿವುದೊಂದೇ ಗುರಿ.

ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು,
ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ;
ದಡದ ಹಸಿಹುಲ್ಲು ಮೇಲೊರಗಿದರೆ ಮೈದಡವಿ
ತರಣಿ ತಬ್ಬುವುದೆ ನಾನುಲಿವ ವೇಳೆ.''

ನಮ್ಮ ಕೋಷ್ಟಕವು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯದ ಪ್ರಕಾರ, ನಿರೂಪಕಿಯ ಕತ್ತಿನ ಗಾಯ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಕತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅದನ್ನೇ.

ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಕತ್ತಿನ ಗಾಯ ಉಲ್ಬಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಅದು ಊದಿ ಊದಿ 'ಊದೂದಿ' ಕೊಂಡಿದೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಈತನಿಗೆ ಉಸಿರಾಡುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿಹೋಗಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಈತ ಏದಿ ಏದಿ 'ಏದೇದಿ' ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೆಲ ಅಂದರೆ ಕೊಳದ ದಂಡೆ, ಕೊಳ ಅಂದರೆ ತೋಟದ ನಡುವಣ ಕೊಳ, ''ಮೂಗುಮಟ ಕುಡಿದ ತಂಗೊಳ.''

ಆ ಸಖ ಇನ್ನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹೀಗೆ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂರುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಮೊದಲು ತನ್ನ ಹಿತವನ್ನು ತಾನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ತನ್ನ ಗಾಯವನ್ನು ತಾನು ವಾಸಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ, ಅಂದರೆ ಕಪ್ಪೆಯ, ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮೊರೆಹೋಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೂಪಕ್ಕಿಳಿದು ತಣ್ಣನೆಯ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೂತಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬಾತಿರುವ ಕತ್ತನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ತನ್ನ ನಿಜದ ಮೈಯನ್ನು ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

(**ಟಿಪ್ಪಣಿ** : ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೂತುಕೊಳ್ಳುವ, ಅಥವಾ ಮೈಗೆ ಕೆಸರನ್ನು ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಕಿತ್ಸಾವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೆಸರಿನ ಸ್ನಾನ' (Mudbath) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.)

ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ತಾನು ಯೋಚಿಸಿದಂತೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೂತಿದ್ದುಕೊಂಡು ಗಾಯವನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆತನ ನೋವಿನ ಭಾರ ಕಳೆದು ಮೈ ಹಗುರವಾಗಿಹೋಗಿದೆ, ಅದು ಚಿನ್ನದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರಾದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಜಿಗಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಈಗ ನೆಮ್ಮದಿಯೋ ನೆಮ್ಮದಿ! ಹಗಲೆಲ್ಲ ಆಟ, ಜಿಗಿದಾಟ!! ರಾತ್ರಿ ಸುಖನಿದ್ದೆ!! ಸಂಜೆ ದಡದ ಹಸಿಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಒರಗಿದರಾಯಿತು, ತಿರುಗಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ತರಣಿ(ಸೂರ್ಯ) ಮೈ ತಡವಬೇಕು, ಬೆಳಗಿನ ಎಳೆ ಬಿಸಿಲು ಮೈಯನ್ನು ನೇವರಿಸಬೇಕು, ಆಗ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಏಳಬೇಕು, ಸಂತಸದಿಂದ ಉಲಿಯಬೇಕು, ಪುನಃ ಜಿಗಿದಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಬೇಕು! ಅದು ಈತನ ಈಗಿನ ನಿತ್ಯಕರ್ಮ! ಈತನ ಬದುಕೇ ಬದಲಾಗಿಹೋಗಿದೆ, ಎಂದೆಂದೂ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹಾಗೆ ಈತನ ಬದುಕು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿಹೋಗಿದೆ! ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ (ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ).

ಆದರೆ, ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಬದುಕು ಯಾಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ? ಅದರ ಮರ್ಮವೇನು?

ಈ ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಥವಾ ವಸ್ತುಸದೃಶ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಸಾದರಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ನಿರೂಪಕಿಯ ಕತ್ತಿನ ಗಾಯ ಬರಿದೆ ಕತ್ತಿನ ಗಾಯವಲ್ಲ, ಅದು ಈಕೆಯ ಅಂತರಂಗಕ್ಕಾದ ಗಾಯದ ಬಹಿರಂಗ ರೂಪವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಈಕೆಯ ಕತ್ತಿನ ಗಾಯದ ಊದು ಇಳಿದು, ಅಂದರೆ ಅಂತರಂಗದ ಗಾಯ ಮಾಯ್ದು ಮನಸ್ಸು ಸ್ಥಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ, ಈಕೆಗೆ ತನ್ನ ನಿಜದ ಮೈ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ಯವೇನು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡುವ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಮೂರ್ತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪ ತನ್ನ ನಿಜದ ಮೈಯನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ, ಈ ಕಪ್ಪೆ ಹೊಂಡವೇ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ! ಇದರ ಕೆಸರ ಬಸಿರಲ್ಲೇ ಈತನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ!! ಈ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ರಸಗಳಿಗೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಈಗಷ್ಟೇ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದವನಂತೆ, ಹೊಸ ಜನ್ಮ ಪಡೆದವನಂತೆ, ನೀರಲ್ಲಿ ಈಜಾಡುತ್ತಾನೆ, ಮೇಲಕ್ಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೂ ಜಿಗಿದಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ನಂತರ ಬಂದ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಕವನದ ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

''ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು
ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ-ರೇಖೆ?''

ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಋಷಿಯ ಚಿತ್ತ ಹುತ್ತಗಟ್ಟುವುದು ಅಥವಾ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಋಷಿಯ ಸುತ್ತ ಹುತ್ತ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಿಜದ ಮೈಯನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಕೆಸರ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹೂತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ! ಒಂದೇ ಬತ್ತಲೆಯ ಎರಡು ತೊಗಲುಗಳು ಇವು!! ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಋಷಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಮೂಲಕ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ''ಆ

ಅಂಥ ರೂಪ-ರೇಖೆ'' ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ನಿಜದ 'ಮೈ'ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನೂ ಸಹ (ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ) ಅಂತಹದೇ ರೂಪ-ರೇಖೆಯೊಂದನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅಡಿಗರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಾರ್ಥ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಅಲೆದಾಡಿದರು. ಸಾಗರ, ಉಡುಪಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ದೆಹಲಿಯನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಹಲವಾರು ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ನಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹುಳಿ ಸಿಗದ ಶಿಮ್ಲಾ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸೇರಿದರು! ಆಗ ತಮ್ಮ ''ತೊಂಡು ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಗತಿ ಗುರಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು'' (ನೋಡಿ: ಇದನ್ನು ಬಯಸಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ) ಇಲ್ಲದ ಖಾಲಿ ಮನೆಯ ವಾಸ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಳಹಳಿಕೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಈ ವಿಧದ ಒಂಟಿತನದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ 'Empty nest syndrome' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.). ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಐವತ್ತೈದರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಯಾರು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೋ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅತೀತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯೋ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನು, ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಬಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು. ಆತ್ಮಮಥನದ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾದದ್ದು ಕೆಸರ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹೂತುಕೊಂಡ ಈ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಕಪ್ಪೆಯೇ:

''ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ.
ಒಳಗಿಂದ ಹೊರಗೆ, ಹೊರಗಿಂದೊಳಗೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ
ಕೆಸರ ನುಣ್ಣನೆ ಮೆತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ
ಅನಾಥನಾಗಿ ಹುಡುಕಿದ್ದು ಕಾಲದಾಚೆಯೊಂದೆರಡು ಕಣ.''

(ಇದನ್ನು ಬಯಸಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ)

'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ನಿರೂಪಕಿ ಕೂಡ ಅನಾಥೆಯೇ: ''ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ ತಬ್ಬಲಿ ಹಾಗೆ.'' ಈಕೆ (ಮಂಡೂಕಯ್ಯ) ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ: ''ಇದನರಿಯಲೂ ಕಳೆದೆ ಬಹಳ ತೆರಪ!'' (ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ).

'ಗೊತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಿರದ ಹೂರಣ ತುಂಬಿ, ಗೊತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ತಂದುಕೊಡುವ ಅಪ್ರತಿಮ ಲೇಖಕ', ಎಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ರವರನ್ನು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ (ರಶ್ಯನ್) ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕೆಲಸವನ್ನೇ! ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವ ಕೂಪಮಂಡೂಕದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಅರ್ಥದ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅಡಿಗರ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಗೆದು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಮೌಲಿಕ (radical) ಸಂವೇದನೆ ಬೇಕು, ಅಪಾರ ಅಂತಃಸತ್ವ ಬೇಕು.

ಈಗ, ಅಡಿಗರ ಟ್ರೇಡ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಲಯ ಅಥವಾ ಅವರ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ಗುರುತಿನ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

೧. ಗಂಟೆ ಗೋರಟೆ ಜಾಜಿ ಮಂದಾರ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ
ಗಂಧಗಿರಿಶಿಖರದಲಿ ಮಲಗಿಸಿದಳು;
ಹಕ್ಕಿಗೊರಳಿಂದುಗುವ, ತುಂಬಿ ಮರ್ಮರಮೊರೆವ,
ಜಾಮೂನುನಾದದಲಿ ಜಾಳಿಸಿದಳು;''

(ಭೂಮಿಗೀತ, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ)

೨. ''ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಕತ್ತಿ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಬಲ್ಲದೇ
ಕವಚ ಕುಂಡಲ ಹೃದಯದಮೃತಕಲಸ?''

(ಭೂಮಿಗೀತ, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ)

೩. ''ಕ್ರೌಂಚವಧದುದ್ವೇಗಗಳು ಬತ್ತಲೆ ಸುತ್ತ
ರಾಮಾಯಣಶ್ಲೋಕ ರೇಷ್ಮೆ ತೊಗಲು.''

(ಹದ್ದು, ಭೂಮಿಗೀತ)

೪. ''ಕಳುಹಿಸಯ್ಯ ಬಳಿಗೆ ಕೃಪೆತಳೆದು ಆಗಾಗ್ಗೆ
ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ, ನಿಜದ ತೊಡೆಗಳ, ಆತ್ಮ
ಹೊಕ್ಕು ತಿಕ್ಕಲು ತಕ್ಕ ಸುಕ್ಕಿರದ ಹೊಸ ತೊಗಲುಗಳ.''

(ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಭೂಮಿಗೀತ)

೫. ''ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಹಾಯಿಗಳ ಪರದಾಟ,
ಹಾಲ್ಗಡಲ ಬಗೆದೊಲೆವ ರಾಜಹಂಸ;
ಅಂತರಂಗದ ಸುರಳಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟಲ್ಲಿ
ಹೆದ್ದಾರಿ ಹಾಸಿದ್ದ ರಾಮಚರಿತ.''

(ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ, ವರ್ಧಮಾನ)

೬. ''ಗಹ್ವರದ ಒಳಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲು ತಡಕಿ ತಡೆದು ನಡೆಯುವ,
ನಡೆದು ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಹರೆವ, ಹರಿಯುವ ಜಾಡು
ಹಿಡಿವ, ಗುರುತಿಸುವ, ಬೇರೆ ಬಗೆವ, ಕಳೆದದ್ದನ್ನು ಪಡೆವ,
ಪಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಪಡಿ ಹತ್ತು ಹಡೆವ ಕವನದ ಕರಡು
ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕವ್ಯ ವರ್ಧಮಾನಗೆ.''

(ವರ್ಧಮಾನ, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ)

ತಿರುತಿರುಗಿ ಬಂದು ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿಗಳ ಧಾರಾಪ್ರವಾಹಿ ಸರಪಣಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಶಬ್ದನೇಯ್ಗೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಅಡಿಗ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಟ್ರೇಡ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಲಯದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ!

ಈಗ, ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

''ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು,
ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ;''

'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಕವನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಓದಿರದ ಅಡಿಗ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನೋಡಿ. ಇವು ಅಡಿಗರ ಸಾಲುಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಟ್ರೇಡ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಲಯವೇ ಇಲ್ಲ! ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಈಗಷ್ಟೇ ಸಂಕಟದಿಂದ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗದ ಅಂಧಕಾರದ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ, ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಈ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಅಡಿಗರು ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಯಾವತ್ತಿನ ಧ್ವನಿಸರಪಣಿಯ ಪದಬಂಧಧಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ!! ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಛಾಯೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ; ಆದರೆ, ಈ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಲಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಲಘುನಡಿಗೆಯಿಂದ ಪುಟಿಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುತ್ತವೆ!

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಕೂಪಮಂಡೂಕದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಕೂಪಮಂಡೂಕವನ್ನು ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ, ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದ ಕೂಪಮಂಡೂಕವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋಣ.

ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಎಂದರೆ ಬಾವಿಯ ಕಪ್ಪೆ ಎಂದರ್ಥ. ಇದು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ, ಬಾವಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಯುವ ಕಪ್ಪೆ. ಇದರ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾವಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಇದರ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಬಾವಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಈ ಕಪ್ಪೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದರೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದು ಆಕಾಶದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತುಣುಕು ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾವಿಯ ಒಳಗೇ ಕಳೆದು ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಬಾವಿಯ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಜಗತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂಕುಚಿತ ಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ.

ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಗತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು ಎಂಬು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸದಾ ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಹೂತುಕೊಂಡಿದ್ದು ಎಂದೂ ಆ ವೃತ್ತದ ಹೊರಗೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡದ ಕಾರಣ, ಹೊರಗಿರುವ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ವೃತ್ತದೊಳಗಿನ ಸಂಕುಚಿತ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತರಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿರೂಪ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಆತನನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ನೋಡಿದ್ದನ್ನೇ ನೋಡಿ, ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಮಾಡಿ ತಾನಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕು, ತನ್ನ ಜ್ಞಾನವೇ ಅಂತಿಮ ಜ್ಞಾನ, ಅಥವಾ ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ತನ್ನ

ಹೊಂಡವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಈತ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ್ದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕುತೂಹಲ ಕೂಡ ಈತನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈತ ತಾನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೀಮಿತ ವೃತ್ತ ಈತನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಈತನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಕವಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರು ಕಣ್ಣಿನ ಈ ಕತ್ತಲನ್ನು ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿದೋಷವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಾಳೇಶ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಾರ, ಬ್ರಶ್ ಸ್ಟ್ರೋಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ತರಹ ಕಂಡರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಬಲ್ಲ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಅದನ್ನೇ. ಶಬ್ದಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಅರ್ಥದ ಎರಡು ಕೂಪಮಂಡೂಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಹೊಂಡ ಅದೇ, ಕಪ್ಪೆ ಅದೇ, ಆ ಕಪ್ಪೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸ ಕೂಡ ಅದೇ; ಆದರೆ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಲ್ಲ, ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೂಪಮಂಡೂಕಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಇವೆರಡರ ಚಿತ್ರ-ಸುರುಳಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ; ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಅಂಶವಾಗಿ 'ತಿರುಗಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ-ಸುರುಳಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಪ್ಪೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಸಹಿತ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಿ.

**ಚಿತ್ರ –ಸುರುಳಿ ೧ : ರೂಢಿಯ ಕೂಪಮಂಡೂಕ**

ನೆಲದಿಂದ ಕೆಳಕೊಳಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಮೇಲು ನೆಲಕ್ಕೆ;
ಎರಡಕ್ಕು ತೂಗುವುದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ.
*ತಿರುಗಿ*, ನೆಲದಿಂದ ಕೆಳಕೊಳಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಮೇಲು ನೆಲಕ್ಕೆ;
ಎರಡಕ್ಕು ತೂಗುವುದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ.
*ತಿರುಗಿ*, ನೆಲದಿಂದ ಕೆಳಕೊಳಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಮೇಲು ನೆಲಕ್ಕೆ;
ಎರಡಕ್ಕು ತೂಗುವುದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ.
*ತಿರುಗಿ*...

**ಚಿತ್ರ – ಸುರುಳಿ ೨ : ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಕೂಪಮಂಡೂಕ**

ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ ಜಗಿಯುವುದು,
ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ;
*ತಿರುಗಿ*, ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ ಜಗಿಯುವುದು,
ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ;

ತಿರುಗಿ, ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು,
ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ;
ತಿರುಗಿ....

ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ-ಸುರುಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ರೂಢಿಯ ಕೂಪಮಂಡೂಕ. ಈತ ಏಳು ಹೊಂಡಗಳನ್ನು ಕಂಡವನು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವವನು ಕೂಡ. ಆದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಂಡಗಳಲ್ಲೂ ಈತ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದೇ ಕೆಲಸ: ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ, ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ತೂಗುವುದು. ಈತನ ದೃಷ್ಟಿ ಇದಿಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ತೂಗುವ ಕಕ್ಷದ ಹೊರಗಿರುವ ಜಗತ್ತು ಈತನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಕಕ್ಷದ ಹೊರಗಿರುವ ಜಗತ್ತು ಈತನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಮೇಲಕ್ಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೂ ತೂಗುವ ತನ್ನ ಕಕ್ಷವೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಈತ ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಈತ ಒಂದು ವಿಷವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈತ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ; ಚಿತ್ರ-ಸುರುಳಿಯ ಪ್ರತಿ ಹೊಸ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ, ಬೆಪ್ಪು ಹಿಡಿದವರ ಹಾಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೂ ತೂಗುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿ ಹೊಸ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಕಾರಾತ್ಮಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈಗ, ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ-ಸುರುಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಅಡಿಗರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸ ಕೂಪಮಂಡೂಕ. ಈತ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವವನು, ಅಂತರಂಗದ ತುಂಬ ಬೆಳಕ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವವನು. ಈ ಹೊಂಡವೇ ಈತನ ತಪಸ್ಸಿನ ತಾಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಈತನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಇಡುವ ಜಾಗವಾಗದೆ ಈತನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಜಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಹೊಂಡದ ಹೊರಗಿನ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಾರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈತನಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದಕಾರಣ, ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬದುಕು ಇದೆ, ತನ್ನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಮಹತ್ತರ ಜ್ಞಾನವಿದೆ ಎಂಬುದು ಈತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಈತ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ : ಈಗಷ್ಟೇ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗದ ಗಾಯದ ಭಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈತ, ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೆಳಕಿನ ವಿಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಈತ, ಪ್ರತಿ ಹೊಸ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಗುರಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಈತನ ಮೈ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಈತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಎಂದುಕೊಂಡು ಜಿಗಿದು ಜಿಗಿದು ಜಿಗಿದು ಜಿಗಿದಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಚಿರಯೌವನದಿಂದ ಸದಾ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿ ಹೊಸ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಕಾರಾತ್ಮಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗ, ಶಬ್ದ-ಸಾಹಚರ್ಯದ (word association) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಓದಿ ನೋಡಿ:

''ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು,
ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ;''

ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕು, ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಕಂಡಿರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನಃ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಯಾವ ಶಬ್ದ? ಯಾವ ಚಿತ್ರ?

ಶಬ್ದ : ಚಿನ್ನ

ಚಿತ್ರ : ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ

ನಮ್ಮ ಈ ಹೊಸ ಶೋಧದ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಓದಿ ನೋಡೋಣ:

''ನಾನು ನೀನಿಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ
ತತ್ತಿಗೂ ನಿನ್ನದೇ ಮೊಹರು-ಟಂಕ.''

ಮೇಲಿನ 'ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ' ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ 'ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ', ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ?

ಇದೆ! ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ!!

ನಿರೂಪಕಿ ಈಕೆ ತನ್ನ ಸಖನನ್ನು ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರುವ ಮಾನವಾತೀತ ಆತ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ, ಆತ ಒಂದೋ ಅತಿಮಾನವ, ಇಲ್ಲವೇ ದೇವಮಾನವ. ಈಕೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯಜೀವಿ. ಅಂದಮೇಲೆ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿದಾಗ ಈಕೆ ಒಂದೋ ಮನುಷ್ಯ ಶಿಶುವನ್ನು ಹೆರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ದೇವಶಿಶುವನ್ನು ಹೆರಬೇಕು. ಆದರೆ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಈಕೆ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಇದರ ಗುಟ್ಟೇನು...? ಗುಟ್ಟು ಇಷ್ಟೆ: ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವತಃ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಎಂಬ ಪೂರ್ವಧಾರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಹಾರವಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಪ್ರಕಾರ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಸುತ್ತುಹಾಕುವ ಕೂಪಮಂಡೂಕಗಳು. ಈ ಸೀಮಿತ ವೃತ್ತವನ್ನು ಅಡಿಗರು 'ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಡಕುತ್ತ ತೊಳಲುತ್ತ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ, ಈ ವೃತ್ತದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಿತ್ತುಹಾಕಿದರೆ ಸರಿ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ''ತನ್ನ ತನ್ನ ಕಿಷ್ಕಂಧಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆಗೆ ತಾನೇ ಪಹರೆ''(ವರ್ಧಮಾನ, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ) ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಹದಿಹರಯದ ವರ್ಧಮಾನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಮಾತಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವ ಮಾತು.

ನಿರೂಪಕಿ ಈಕೆ ತನ್ನ ಮೂಲಧಾತುವಿಗೆ (ಕೂಪಮಂಡೂಕತನಕ್ಕೆ) ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾಳೆ, ಅಂದರೆ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈಬಣ್ಣದ ಕಪ್ಪೆಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡಬಲ್ಲ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯ ಸಖ ಆತ ತನ್ನ ಮೂಲಧಾತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ತತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ರಾಜಮುದ್ರೆ ಅಥವಾ ದೇವಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಪ್ಪೆಯ ಮೊಟ್ಟೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಪಾಲು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಆತನ ಪಾಲು ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಮೇಲೆ, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ: ಈಕೆ ತತ್ತಿಯನ್ನು **ಇಡುವುದಿಲ್ಲ**, ತತ್ತಿಯನ್ನು **ಹೆರುತ್ತಾಳೆ**. ಇದರ ಗುಟ್ಟೇನು?... **ಈಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯವಳು;** ಆದ್ದರಿಂದ

ಈಕೆ ಹೆರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, **ಈಕೆಯ ಮೂಲಧಾತು ಕಪ್ಪೆಯದು**; ಆದ್ದರಿಂದ ಈಕೆ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾಳೆ.

ಕವನದ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, 'ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಈಕೆಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರದ, ಅಂದರೆ ಈಕೆ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಆಗಿ ಯಾಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಳು ಎಂಬುದರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ರಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸಖ ಈಕೆ ಹೆತ್ತ ಕಪ್ಪೆಯ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ಟಂಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೋ, ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ಸಂಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ತನವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಈಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯತೆಯ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ ಜಗತ್ತಿನ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಈಕೆಗೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇವರ ಸಖ್ಯದ ಸಾರ. ಇವರು ಕೂಡಿ ಇಡಿಯಾಗುವುದು ಹೀಗೆ, ಇಡಿಯನ್ನು ಹೆರುವುದು ಹೀಗೆ!!

ಕವನದ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗಲೇ ''ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ'' ಕೇವಲ ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ಅದು ವಾಸ್ತವದ ಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ''ನಿನ್ನದೇ ಮೊಹರು-ಟಂಕ'' ಎಂಬುದು ಸಖನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೇವಲ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತಲ್ಲ, ಅಥವಾ ತತ್ತಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೇವಲ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಲ್ಲ, ಅದು ಮೂಲತಃ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಖ್ಯದ ಬೀಜಸೂತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣ ಸ್ವಭಾವತಃ ಕೂಪಮಂಡೂಕವಾದ ಈಕೆ ಸಖನ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ವೃತ್ತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಜಗತ್ತಿನ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಆತ ಬಿಟ್ಟುಹೋದೊಡನೆಯೇ ಪುನಃ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾಳೆ, ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಚಾಳೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ನಂತರದಲ್ಲಿ ''ಏಳು ಹೊಂಡದ ನೀರು ಕುಡಿದ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ'' ಆಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅವಸ್ಥಾಂತರದ ಅರ್ಥ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ: ಚಾಳೇಶ ಎಂಬುದು ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿದೋಷ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಖ ಈಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ನಂತರ, ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಮನುಷ್ಯಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಕೂಪಮಂಡೂಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಕೆ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ, ಅದು ಈಕೆಯ ಅತಂರಂಗದ ಸತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಅದು ಅತಂರಂಗ-ಬಹಿರಂಗದ ಸಮನ್ವಯಿತ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈಕೆ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಆಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಈಕೆಯ ಚಾಳೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಹಜ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಮಾತ್ರ, ಅದು ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಸಾರ.

ಈಗ, ''ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ...'' ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ಚಿನ್ನ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಎಷ್ಟು ನಿಖರವಾಗಿ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ರಹಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅಡಿಗರ ಶಬ್ದ ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನೇ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿ ಎರಡು ನಕಲಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ:

ಮೂಲ : ''ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ **ಚಿನ್ನ** ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು''

ನಕಲಿ ೧ : ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ **ಹೊನ್ನ** ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು

ನಕಲಿ ೨ : ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ **ಹೊಳೆವ** ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು

ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಮೈ ಬಣ್ಣವನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಹೊಳಪನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ 'ಚಿನ್ನ' ಶಬ್ದದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಹೊನ್ನ' ಅಥವಾ 'ಹೊಳೆವ' ಶಬ್ದಗಳು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಶಬ್ದ - ಸಾಹಚರ್ಯದ ಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಲದೆ, 'ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವು ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದವವು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಕವನದ ಒಳನೇಯ್ಗೆ ತುಂಡಾಗಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ದೋಷಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಕವನದ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಮುಂದೆಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಕಿರು ಟಿಪ್ಪಣಿ. ಪುನಃ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

''ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ ಜಿಗಿಯುವುದು  
ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ;''

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ 'ಜಿಗಿಯುವುದು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇದು ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಈ ತನಕದ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಿಂದ (ನಾನು) ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷಕ್ಕೆ (ಅದು, ಅವನು) ಬದಲಾಗಿದೆ; ಈ ಸಾಲುಗಳ ನಂತರ ಪುನಃ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೇರ ನಡುಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಸ್ವತಃ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಲುಗಳು ಇವು ಮಾತ್ರ. ಬಹುಶಃ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ ತುಂಬಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಲೆಕ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಲೋಪವೇ. ಆದರೆ, ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಏನೂ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

''ನಾನು ತಿಂದರೆ ನೊಣವ ತೋಟ ಹುಲುಸಾಗುವುದೆ?  
ಆಯ್ತೆ ಬಾಳೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ?  
ನಾ ಮುಳುಗಿದರೆ ತೆಂಗು ಕಂಗಾಲೆ? ಹಲಸಿಗೆ ಅಲಸೆ?  
ಇದನರಿಯಲೂ ಕಳೆದೆ ಬಹಳ ತೆರಪ!''

ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬೆಳಕಿನ ವಿಸ್ಫೋಟದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಆತ್ಮವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇವುಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಹೊರಪೊರೆಯನ್ನು ಹರಿದು ಅದರಡಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ವಕ್ರ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕು.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಪ್ಪೆ ನೊಣ ತಿನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ, ತೋಟವನ್ನು ಹುಲುಸು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಹೇಗೋ ಅದರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಾಗಿ ಘನ ಉದ್ದೇಶವೊಂದು ಅವತರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಅನ್ನಿ. ಆಗ ಅದು ತಾನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ

ತೋಟವನ್ನು ಹುಲುಸು ಮಾಡಬೇಕು, ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಬಾಳೆಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕನಿಷ್ಠ ತನ್ನ ಕೈಲಾದ್ದನ್ನು ತಾನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡು ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೊಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿನ್ನಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಿಂತ ಗಿಡಮರಗಳು ಏನನ್ನುತ್ತವೆ?

''ಕಪ್ಪೆ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭ ಅಲ್ವಾ? ನಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಸೊಪ್ಪುಸದೇನೇ ಬೇಕು, ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬ್ರಾನೇ ಬೇಕು ಅನ್ನೋ ರಗಳೆ ಇಲ್ಲ! ಒಂದು ಎಂಟು-ಹತ್ತು ನೊಣ ತಿಂದ್ರೂ ಸಾಕು, ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತೆ!!'' ಅಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಿಳ್ಳೆ ಗಾತ್ರದ ಕಪ್ಪೆಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಉದ್ದೇಶ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಇದರ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದರ ಸಣ್ಣತನವನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಿಳ್ಳೆ ಗಾತ್ರ ಇದರ ಮೊದಲ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ!

ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಈ ಕಪ್ಪೆ ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನಿ. ಆಗಲಾದರೂ ಯಾರಾದರೂ ಅಳುತ್ತಾರೆಯೇ? ಇಲ್ಲ, ಯಾರೂ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ?... ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಉಭಯಚರ, ನೆಲ-ಜಲಜೀವಿ. ಇದು ಈ ಕಪ್ಪೆಯ ಎರಡನೆಯ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ! ನೆಲ-ಜಲ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವಾಸಿಸುವ ಇದು ನೆಲ ಬಿಟ್ಟು ಜಲಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ ಅನ್ನಿ. ಅದು ಹೇಗೋ ಆಯತಪ್ಪಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಿಂತ ಗಿಡಮರಗಳು, ತೆಂಗು-ಹಲಸು ಏನನ್ನುತ್ತವೆ? ''ಎಷ್ಟೆಂದ್ರೂ ಕಪ್ಪೆ ಅಲ್ವಾ? ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗು ಹೊಡೆಯೋದು ತುಂಬಾ ಸಹಜ!!'' ಅಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಈ ಕಪ್ಪೆ ಜೀವಹೋಗುವ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನಿ. ಆಗ ಅವು ಏನನ್ನುತ್ತವೆ? ''ಏನು ಚೆಲ್ಲಾಟಾನಪ್ಪಾ ಈ ಕಪ್ಪೇದು! ಮೈಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಂಕಿಸುತ್ತೆ, ಕುಣಿಸುತ್ತೆ! ನೋಡೋಕೆ ನೂರು ಕಣ್ಣಿದ್ರೂ ಸಾಲದು!!'' ಅಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ... ಅವುಗಳಿಗೆ ಈ ಕಪ್ಪೆಯದುರಂತವೇ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ಅವಕ್ಕೆ ಈ ಕಪ್ಪೆ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ, ಜೀವಸಂಕಟದಿಂದ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನಿ. ಆಗಲಾದರೂ ಅವು ಅಳುತ್ತವೆಯೇ? ಇಲ್ಲ, ಖಂಡಿತ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ! ''ಅಯ್ಯೋ ಸಾಯ್ಲಿ ಬಿಡ್ರಿ! ಒಂದು ಕಪ್ಪೆ ಸತ್ರೆ ಸಾವಿರ ಹುಟ್ತಾವೆ! ಅದೇನು ಮಹಾ!!'' ಅಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಕಪ್ಪೆ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ನಗಣ್ಯ, ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ನಗಣ್ಯ; ನೆಲದಲ್ಲೂ ನಗಣ್ಯ, ಜಲದಲ್ಲೂ ನಗಣ್ಯ!!

''ನಾನು ತಿಂದರೆ ನೊಣವ ತೋಟ ಹುಲುಸಾಗುವುದೆ?'' ಮತ್ತು ''ನಾ ಮುಳುಗಿದರೆ ತೆಂಗು ಕಂಗಾಲೆ? ಹಲಸಿಗೆ ಅಲಸೆ?''– ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ತರ್ಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ. ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣದ ನೆಂಟು ಇವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಗಂಡುಹಾಕಿದೆ: (೧) ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ, (೨) ನಾನು ಸತ್ತರೆ ಯಾರೂ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ, (೧) ನಾನು ಸತ್ತರೆ ಯಾರೂ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ, (೨) ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ... ''ಇದನರಿಯಲೂ ಕಳೆದೆ ಬಹಳ ತೆರಪ!'' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ.

ಆದರೆ ಈ ಅರಿವಿನ ಮೂಲ ಯಾವುದು?... ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ!

ನಾನೇ ಜಗತ್ತು, ನನ್ನಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಂದು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದೂ ಇರದಂತಹ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚುಕ್ಕೆ ನಾನು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಇನ್ನೊಂದು. ತಾನು ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆತ್ತವಳು ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಈಕೆ ಅಥವಾ ತಾನು ಏಳು ಹೊಂಡದ ನೀರು ಕುಡಿದ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಎಂದು ಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೇಳುವ (ರೂಢಿಯ) ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆ; ತಾನೊಬ್ಬ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ, ತಾನು ಸತ್ತರೆ ಯಾರೂ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹೊಸ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ರೂಢಿಯ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ತನ್ನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ರೆಟರಿಕ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ; ಹೊಸ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ತನ್ನ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು ರೆಟರಿಕ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪ್ರತಿವಾದವಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಆತ್ಮಾವಹೇಳನದ ಮಾತುಗಳು ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕಗಳು. ಇವನ್ನೇ ಪರಮ ಸತ್ಯ (absolute truth) ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಾರದು; ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ನಿಯಮಿತ ಅಥವಾ ಸೀಮಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು (conditional truth) ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ನೊಣಗಳನ್ನು ತಿಂದುಹಾಕುವುದರಿಂದ ತೋಟ ಹುಲುಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವೇ ಆದರೆ, ಒಂದು ಕಪ್ಪೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೂರಾರು ಕಪ್ಪೆಗಳು ಕೂಡಿ ಮಾಡಬಹುದು!(ಒಂದು ಎರೆಹುಳು ಮಣ್ಣನ್ನು ಹೂದಲು ಮಾಡಲಾರದು, ಆದರೆ ಸಾವಿರಾರು ಎರೆಹುಳುಗಳು ಕೂಡಿ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬಂತೆ). ಕಪ್ಪೆ ಮುಳುಗಿಹೋದರೆ ತೆಂಗು ಕಂಗಾಲಲ್ಲ, ನಿಜ; ಆದರೆ ತೆಂಗು ಮುರಿದುಬಿದ್ದರೆ ಕಪ್ಪೆಯೂ ಕಂಗಾಲಲ್ಲ!... ಅಂದರೆ, ಏನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು? ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಎಂದು ಸಾಬೀತಾಯಿತು? ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನವನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಬಹುಶಃ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದೋ ಏನೋ!

''ಅನಾಥನಾಗದೆ ನಾಥ ದೊರೆವನೇ?'' (ನೋಡಿ: ಇದನ್ನು ಬಯಸಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದೆ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ), ಅಂದರೆ ಅನಾಥನಾದಾಗಲೇ ನಾಥನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು. ಸಖಿ ದೂರ ಹೋದದ್ದೇ ಈಕೆ ಕೊಳದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ''ತಬ್ಬಲಿ ಹಾಗೆ'' ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಾಥನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಈಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಪಯಣ ಇಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ ದೂರದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹಾಜಾತ್ರೆ ಮಾಯವಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ, ಈಕೆಯ ಸಾಧನೆ ಜಗತ್ತಿಗಾಗಿ ಈಕೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯಾಗದೆ ಈಕೆ ತನಗಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಿರಾತ ಲೇವಡಿಯ ಪಹರೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೂ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲೂ ಗಾಯಗೊಂಡ ಈಕೆಯ ದುರಂತ ಕೇವಲ ಈಕೆಯ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ (ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಪೊದೆ ಪೊಟ್ಟರೆಗಳ)ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಬಾಹಿರಳಾಗಿ, ಒಂಟಿಯಾಗಿ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಈಕೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ, ತನ್ನ ದುರಂತದ ಮೂಲ ದೃಷ್ಟಿದೋಷ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸೀಮಿತ ವೃತ್ತದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹರಿದು ಹೊರಬರುತ್ತಾಳೆ, ಬತ್ತಲಾಗಿ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ: ಕಪ್ಪೆ ನೊಣವನ್ನು ತಿನ್ನುವುದರ ಉದ್ದೇಶಿತ

ಫಲ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ತೋಟ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹಸನಾದರೆ, ಅದು ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಉಪಫಲ. ಈಕೆ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆರುವುದರ ಉದ್ದೇಶಿತ ಫಲ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ತುರ್ತನ್ನು ನೀಗುವುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿಗೇನಾದರೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಒಳ್ಳೆಯದಾದರೆ, ಅದು ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಉಪಫಲ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಲ್ಲ, ಅದು ಹಾಗಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಬದುಕುವುದು ನನಗಾಗಿ, ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಮಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ನಾನು ಸತ್ತರೆ ಜಗತ್ತು ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ನನಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೆ! ನಾನು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ನನಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವಷ್ಟೆ!! ಇದು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯ; ಇದು ನಿರಂತರದ ಸತ್ಯ!!

ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಕಿರುಟಿಪ್ಪಣಿ: ಹಿಂದೆ ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಅಡಿಗರು ಶಬ್ದಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ 'ಹಲಸು' ಶಬ್ದವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ತಪ್ಪು ಚಿತ್ರ ಅಂದಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ''ಹಲಸಿಗೆ ಅಲಸೆ?'' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತವೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಕಾರಣ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ('ಅಲಸ' ಎಂದರೆ ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ.) ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, 'ತೆಂಗು ಕಂಗಾಲೆ?' ಮತ್ತು 'ಹಲಸಿಗೆ ಅಲಸೆ?' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಸ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

''ನಿನ್ನ ನಗೆಯನ್ನೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆ,
ನಿನ್ನ ನಲ್ಮೆಯ ನೆಳಲನೀವ ಮಾವು;
ನಿನ್ನೊಲವನಪ್ಪಿ ತೋರುವ ಕೊಳದ ತಳಕೆಸರು–
ಇಲ್ಲಾಡುವುದು – ಇದೇ ಹೊಸ ಠರಾವು.''

ಈ ತನಕ ನಾನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೋ, ಯಾರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೆನೋ, ಆ ಆತ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ, ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಹಠಾತ್ ಉದ್‌ಬೋಧೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಯುಅರೀಕಾ (eureka) ಸ್ಥಿತಿಯ ಹುಚ್ಚು ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಯ ಇದು. ಈ ಉದ್‌ಬೋಧೆಯ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಠರಾವನ್ನು ಪಾಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತೇ?... ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಸಖನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಸಖನ ನಿಜಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿತು ('ಚಾಳೇಶ') ಆ ಸಖನ ಚಹರೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಬೆಳಕಿನ ವಿಸ್ಫೋಟ ಸಂಭವಿಸಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕವಿದಿದ್ದ ಕತ್ತಲೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಆತ್ಮದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಖನ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಆ ಸಖ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಭಾವ

ತುಂದಿಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಖನ ಇರವಿನಿಂದ ಓತಪ್ರೋತನಾದ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಕಣ್ತುಂಬ ಸಖನೇ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈತ ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂ, ಏನನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಸಖನೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಅನುಭವದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನಿಗೆ ಸಖನ ನಗು ಮೊಳಗುವುದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಮಾವಿನ ಮರದ ನೆಳಲು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನಿಗೆ ಸಖನ ನಲ್ಮೆ (ಸ್ನೇಹ, ಕೃಪೆ, ಪ್ರೀತಿ) ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೈಗೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಸರು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನಿಗೆ ಸಖನ ಒಲವಿನ ಅಪ್ಪುಗೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದೇ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗ ಇದು ಮನೋರೋಗದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುವ, ಕೇಳುವ, ಅಥವಾ ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಾಸ್ತವ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ವಿಭ್ರಾಂತಿ (hallucination) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಸಖ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಆ ಸಖ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ, ಆತ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಕಿನ ವಿಸ್ಫೋಟದ ದೃಷ್ಟಾರ ಗಳಿಗೆ ಇದು. ಈ ವಿಸ್ಫೋಟದ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈತ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮಾವು, ಕೆಸರು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಖನನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತಾನೆ, ಧನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂದೆ 'ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ...' ಸಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಋಷಿ ಆತ್ಮದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ರೂಪರೇಖೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನೂ ಸಹ ಆತ್ಮದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಖ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೂಪರೇಖೆಯೊಂದನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಮಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರ್ವೇಶ್ವರವಾದ (pantheism) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ಈ ಈಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತರಂತೆ ಈಕೆಯನ್ನು (ನಿರೂಪಕಿಯನ್ನು) ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಖನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ (ಈಕೆಯ) ಅಂತರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಹಿರಂಗದ (ಸುತ್ತಣ) ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಅಗ್ನಿಶಿಖೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಮಾಗಿದ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಬದಲಾಗಿರುವ ತನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಠರಾವೊಂದನ್ನು ಪಾಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ : ''ಇಲ್ಲಾಡುವುದು.'' ಈ ಠರಾವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು:

(೧) ಇಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು, ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ. ಅಜ್ಞಾನದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನಿಗೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಸಖನನ್ನು ಕಾಣುವ, ಪಡೆಯುವ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ವಿಧಾನ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಖನ ಚಹರೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನೋದಯ ವಾಗುತ್ತಲೇ ಸಖನನ್ನು ಕಾಣುವ, ಪಡೆಯುವ ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಖನಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ, 'ಇಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು'; ಅಂದರೆ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಖನನ್ನು ಕಾಣಲು ತಾನು ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು; ಇದು ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಹೊಸ ನಿರ್ಧಾರ.

(೨) ಇಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು, ಈ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು. ಸಖನಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ಕಾಯ್ದು ನಿರಾಶನಾಗಿ ''ಇನ್ನಾದರೂ ಕೂಪಕಿಳಿವುದೆ ಸರಿ'' ಎಂದುಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೊಳಕ್ಕಿಳಿದವನು ಮಂಡೂಕಯ್ಯ. ಆದರೆ ಈತನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜನೆಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದು ಈ ಕೊಳದಲ್ಲೇ. ತನ್ನ ಸಖ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ, ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆತನಿದ್ದಾನೆ, ಆತ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದೂ ಈ ಕೊಳದಲ್ಲೇ. ಅಂದರೆ, ಈ ಕೊಳ ಆ ಅರಿವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ತಾಣ; ಈ ಅರಿವೇ ಒಂದು ಕೊಳ! ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಅರಿವೆಂಬ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು (''ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ... ನಾನುಲಿನ ವೇಳೆ'') : ಹಗಲೆಲ್ಲ ಆಟ, ಜಿಗಿದಾಟ, ಚಟುವಟಿಕೆ. ರಾತ್ರಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸುಖನಿದ್ರೆ. ಇದು ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಹೊಸ ನಿರ್ಧಾರ.

''ಇಲ್ಲಾಡುವುದು'' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾರಾಂಶವೂ ಒಂದೇ: ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು!

ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದಾದ, ಅದನ್ನು ಹೋಲುವ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನಮಟ್ಟದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ( ಅದರ ಮೂಲ ನನಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲ).

ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಿದ್ಧನೊಬ್ಬ ಒಂದು ನಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಏನನ್ನೋ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ತಾನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತನ್ನ ನಾಯಿಗೂ ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದು ತಿಂದು ಮಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತಿರುಗಿ ತಾನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಹುಚ್ಚು ವರ್ತನೆ ಕಂಡು ಜನ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

**''ವಿಷ್ಣೂಪರಿ ಸ್ಥಿತೋ ವಿಷ್ಣುಃ ವಿಷ್ಣುಂ ಖಾದತಿ ವಿಷ್ಣವೇ,**
**ಕಥಂ ಹಸಸಿ ರೇ ವಿಷ್ಣೋ, ಸರ್ವಂ ವಿಷ್ಣುಮಯಂ ಜಗತ್.''**

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವಿಷ್ಣುವು
ವಿಷ್ಣುವಿಗಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆ;
ಎಲೈ ವಿಷ್ಣುಗಳೇ, ನೀವೇಕೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದೀರಿ?
ಇಡೀ ಜಗತ್ತೆ ವಿಷ್ಣುಮಯವಾದದ್ದು!

ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

(**ಟಿಪ್ಪಣಿ:** 'ಯುರೀಕಾ' (eureka): ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾವಿಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸಿಸಿಲಿ ದ್ವೀಪದ ಆರ್ಖಿಮಿಡೀಸ್. ಘನ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೂಕವು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹೊರಚೆಲ್ಲಲ್ಪಡುವ ನೀರಿನ ತೂಕಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದವರು ಇವರು.

ಎಂದಿನಂತೆ ಅಂದು ಕೂಡ ಆರ್ಖಿಮಿಡೀಸ್ ಬತ್ತಲಾಗಿ ಸ್ನಾನದ ತೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕರಂತೆ. ಆದರೆ ಮೈಯಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ನೀರು ಉಕ್ಕಿ ಹೊರಚೆಲ್ಲಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಏನೋ ಹೊಳೆಯಿತಂತೆ. ಆ ಹೊಸ ಹೊಳಪಿನ ಹುಚ್ಚು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ 'ಯುಅರೀಕಾ! ಯುಅರೀಕಾ!' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತ ಬತ್ತಲು ಮೈಯಲ್ಲೇ ಹೊರಕ್ಕೆ ಓಡಿದರಂತೆ.

'ಯುಅರೀಕಾ' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ. ಇದನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ 'ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು' ಅಥವಾ 'ನಾನು ಕಂಡುಹಿಡಿದೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು.)

*   *   *

ಈಗ **ಈ ಕವನವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಅಥವಾ ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು** ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ವಿರಹ ಪೀಡಿತ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಪ್ರೇಮಗಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕವನವು ಬದುಕೇ ಒಂದು ಪಂದ್ಯ, ಮಾಗುವುದೇ ಅದರ ಗುರಿ ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ಮಾಗುವ ಪಂದ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂದ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪಂದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವ, ಹಣ್ಣೆಲೆ ಉದುರುವ ಮಾಗಿಯ ಕಾಲವೇ ಪಂದ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗಿಡಮರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲಬಹುದಾದ ಈ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಮನುಷ್ಯರೂ (ಸಖಿ-ಸಖ) ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ: ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಮಾಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ- ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾಗುವ ಗುರಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದರೂ ಮಾಗುವುದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕ್ರಮ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು.

ಗಿಡಮರಗಳೆಲ್ಲ ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವುದು, ಬೀಜ ತೊಡುವುದು, ಹಿಳ್ಳೊಡೆಯುವುದು, ಅಥವಾ ಎಲೆ ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ಮಾಗುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ; ಅಂದರೆ, ಗಿಮರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಗುವುದು ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾಗುವುದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ - ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಗಿಡಮರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಗುವುದು ಅಪ್ರಯತ್ನಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ

ಗತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಉದ್ದಿಷ್ಟಕ್ರಿಯೆ.

ಅಡಿಗರ ಪ್ರಕಾರ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ಸೆರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸೆರೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಡಿಗರ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು, ಅವರು ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗ್ರಸ್ತರಂತೆ, ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಸೆರೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ''ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ'' ತುಡಿಯುವವರಾಗಿ ಅಥವಾ ತುಡಿಯಬೇಕಾದವರಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಪೂರ್ಣತೆ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಕೂಡ ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ''ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕನಸು ಮಾನವತ್ವದ ಮೂಲ'' (ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು; ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ) ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಅಂದರೆ ಪರಿಪಕ್ವತೆ, ಮಾಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

''ಇರುವುದು'' ಸೀಮಿತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ''ಇರದುದು'' ಸೀಮಾತೀತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ''ಇರುವುದು'' ಮರ್ತ್ಯವಾದರೆ, ''ಇರದುದು'' ಅಮರ್ತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ''ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದು'' ದಿವ್ಯದ ಹಂಬಲ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯದ ಕರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಗ್ರಸ್ತತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಬಹುದು, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಅಡಿಗರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದುದು ಅಂದರೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯ ಮೂಲಸೆಲೆಯೇ ಇದು ಅನ್ನುವಂತೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯದ ಅಡಿಗ ಆಗಿರಲಿ, ನವ್ಯದ ಅಡಿಗ ಆಗಿರಲಿ, ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಮುಗಿಲಾಗಿ, ಬಾನಾಗಿ, ವಿಶಾಲ ಕಡಲಾಗಿ, ಕಡಲ ಮೊರೆತವಾಗಿ, ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆಯ ಸುಪ್ತಸಾಗರವಾಗಿ, ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳ ಅತಿಥಿಗಳಂತೆ ಬಂದುಹೋಗುವ ದಿವ್ಯಗಳಿಗೆಗಳಾಗಿ, ಬೆಳಕಾಗಿ, ತೇಜಸ್ಸಾಗಿ, ಅಂತರಂಗದ ನಂದಾದೀಪವಾಗಿ, ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕವಾಗಿ, ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ ಆಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ : 'ನನ್ನ ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ (ಭಾವತರಂಗ) ಕವಿ ''ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ಬರೆಬರೆದು'' ನರಕಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ''ತನ್ನತನದ ರನ್ನವನ್ನು'' ಪಡೆಯಬೇಕು, ಈ ಗ್ರಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂ, 'ಒಡಲೆಳೆಸುತಿಹುದು ಜೀವ'ದಲ್ಲಿ (ಭಾವತರಂಗ) ಆತ ''ಸಣ್ಣ ಒಲವು, ಸಣ್ಣ ನೇಹ, ಸಣ್ಣ ಬಯಕೆ, ಸಣ್ಣ ಹರಕೆ'' – ಇವುಗಳಿಂದ ದೂರ ''ನೀಲ ಮುಗಿಲ, ಗಹನವಿಪಿನ, ಹಿರಿಗಡಲಿನ ವಿಸ್ತಾರಕೆ'' ಒಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ'ಯಲ್ಲಿ (ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು) ''ರಕ್ತಮಾಂಸದ ಬಿಸಿದು ಸೋಂಕಿನ ಪಂಜರ'' ಸಾಕು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದವನಿಗೆ ಅದೇ ಒಂದು ಸೆರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಸಪ್ತಸಾಗರದ ಆಚೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ ಸುಪ್ತಸಾಗರದ ಮೂಕ ಮರ್ಮರ ಕೇಳಿಬರತೊಡಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊರಗು' (ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು)

ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣುಗೂಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ ವ್ಯಾಕುಲನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕಾಣದೂರಿನ ಒಂದು ಕನಸು ಆತನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮುಗಿಲ ಚಪಲ ನಿರರ್ಥಕ, ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನೆಲದಲ್ಲೇ ಉರುಳುವುದು ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥವೇ ಎಂದು ಆತ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾನೆ. 'ಎದೆಯು ಮರಳಿ ತೊಳಲುತಿದೆ'(ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು) ಕವನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ''ಎದೆಯು ಮರಳಿ ತೊಳಲುತಿದೆ, ದೊರೆಯದುದನೆ ಹುಡುಕುತಿದೆ'', ನೀರದಗಳ ದೂರತೀರ ಕವಿಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ, ಆತನ ಹೃದಯಭಾರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. 'ನಂದಾದೀಪ'(ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು) ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನತನದ ಬೆಳಕು ನಂದಾದೀಪವಾಗಿ ಬೆಳಗಬೇಕು ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ''ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ನೆಗೆದೆದ್ದು ಬಂದು ಉನ್ನತದ ಸಿರಿನಾಡ ಸೊಬಗಿದೆಂದು ತೆರೆದು ತೋರಿದೆ ಎದೆಗೆ; ಬಾಳೊಳೆಲ್ಲ ಮೇಲುನಾಡಿನ ಕನಸು ಬೆಳೆದೆಯಲ್ಲ!'' ಎಂದು ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ಬೆಳಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ (ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ) ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಗೋಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಲೌಕಿಕನನ್ನು ಅಲೌಕಿಕದ ತಂತಿ ಮೀಟಿ, ಆತ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬುದ್ಧನಾಗಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಆತನಿಗೂ ಮತ್ತು ಹಿಮಗಿರಿಗೆ ಹೋಗುವ ರೈಲಿಗೂ ನಡುವಣ ಸೇತುವ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಿದೆ. 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದಲ್ಲಿ (ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ) ಗೊಂದಲಾಸುರೇಶ್ವರ ಮಹಾರಾಜನ ಭಟರು 'ವೈಕುಂಠದಿಂದ ಗೊಂದಲಪುರದ ಗಡಿವರೆಗೆ ಫಿಶ್‌ಪ್ಲೇಟ ತೆಗೆದು, ಕಂಬಿಯ ಕಿತ್ತು, ಸ್ಟೇಶನ್ನ ಸುಟ್ಟುಬಂದಿದ್ದಾರೆ,' ಆದರೆ ಸೇಕಡಾ ಏಳರ ಖಳರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೈಕುಂಠಪುರಕೆ ಹೋಗುವ ಕಾಲುದಾರಿಯ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಿದೆ. 'ವರ್ಧಮಾನ' (ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ) ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಣಿಯ ಮಗ ಶೀನಿ ತನ್ನ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥ ಸೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕು, ತನ್ನ ಹಲ್ಲು, ಉಗುರು, ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ''ದೂರದ ಕಡಲ ತೆರೆ ಸೊಕ್ಕಿ ಬಡಿವ, ಬಾರಿಸುವ, ಮರ್ಮರಲಾಲಿಲಯಕ್ಕೆ'' ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ (ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ) ಗ್ರಸ್ತ, ತ್ರಸ್ತ ನಾಯಕ ''ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ'' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇಲ್ಲಿನ 'ಬಯಲು' ಕೂಡ ದಿವ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಸರಿಯಷ್ಟೆ! ಅಡಿಗರಿಗೆ ದಿವ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಕಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ, ದಿವ್ಯದ ಹಂಬಲ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯದ ಕರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ದಿವ್ಯತೆಯ ಗೀಳನ್ನು (obsession) ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಹುಡುಕುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಅವರ 'ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ'ದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ತಿರುವುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಸಾಕು, ಅದು ತಾನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವಿನ ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ.

ದಿವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ಅಡಿಗರ ಬಹುಕಾಲದ ಹಂಬಲ 'ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಇದು ಅವರ ಬಯಕೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಯನ್ನು (wish fulfilment) ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವನ. 'ನೀನೆಲ್ಲಿ ಈಗ' ಎಂಬ ಆರ್ತ ಕೂಗಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕವನ, ಆ ನೀನನ್ನು ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ, ಪಡೆದುಕೊಂಡ, ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಖನ ಬಗೆಗಿನ ಅಜ್ಞಾನದ ಕಾರಣ ನಿರೂಪಕ ಆತನಿಗಾಗಿ

ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಅಜ್ಞಾನ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಈಕೆಗೆ ತನ್ನ ಸಖಿನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಆತನನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯುಅರೀಕಾ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹುಚ್ಚು ಸಂಭ್ರಮ ಅಡಿಗರ ಸ್ವಂತದ ಸಂಭ್ರಮ; ಬಹುಕಾಲದ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಂಭ್ರಮ ಅದು!

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ದಿವ್ಯದೊಂದಿಗನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಕೊಡುವ-ಪಡೆಯುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹೆಣ್ಣು, ದಿವ್ಯ ಗಂಡು; ಮನುಷ್ಯ ಸಖಿ (ನಿರೂಪಕಿ), ದಿವ್ಯ ಸಖ; ಮನುಷ್ಯ ಸೀಮಿತ, ದಿವ್ಯ ಸೀಮಾತೀತ. ಆ ದಿವ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ, ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ, ದಿವ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿಯುತ್ತಲೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆಗೆ, ಕೂಪಮಂಡೂಕಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಡಿಗರ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಅತಿಥಿಗಳು' ಮತ್ತು 'ನಂದಾದೀಪ' ಎಂಬ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿ ಅಥವಾ ಈಕೆ ತನ್ನ ಸಖಿನನ್ನು ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರುವ ಮಾನವಾತೀತ ಆತ ಎಂಬಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಈಕೆಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು 'ವಿಶಾಲನೀಲದೆಡೆಗೆ' ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಏತದ ಆತನ ತುದಿ 'ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ' ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ.

೨. ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈಕೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಂಬಂಧ ಖಾಯಮ್ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಖಿನ ಮರ್ಜಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿತ್ತು, ಆಗೊಮ್ಮೆ-ಈಗೊಮ್ಮೆ ಅಥವಾ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ನೇಹ-ಮಿಲನಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಅತಿಥಿಗಳು' ಕವನವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅದು ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

''ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ಅನೂಹ್ಯ ರೂಪದ
ಅನಂತಕಾಲದ ಯಾತ್ರಿಕರೇ,
ಮಣ್ಣಿನ ಮನದಲಿ ಹೊನ್ನನೆ ಬೆಳೆಯುವ
ಅಪೂರ್ವ ತೇಜದ ಮಾಂತ್ರಿಕರೇ!
ಅತಿಥಿಗಳಹ ನೀವೆಲ್ಲರು ಇಲ್ಲಿಗೆ
ನೆಲಸಲು ಬಂದವರಲ್ಲ;
ಒಂದೆ ಗಳಿಗೆ ಆಮೋದಕೆ ಬರುವಿರಿ,
ಬಂದರಗಳಿಗೆಯೊಳೇ ಮೈಗರೆವಿರಿ;
ವಿಜನ ವಿಜನ ಮನವು,
ಶೂನ್ಯ ಶೂನ್ಯ ದಿನವು.''

(ಓದುಗರು ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.)

ಅದೃಶ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಅನೂಹ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಅಪೂರ್ವ ತೇಜದ ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು ಮಾನವೀಕೃತ ರೂಪವೇ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ಸಖ. ಈ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಬಂದು ತಮಗೆ ಸಾಕಾದಾಗ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಖ ಕೂಡ ಮನಸ್ಸು ಬಂದ ಗಿರಾಕಿ, ಕಮಂಗಿ, ನಂಬಲನರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಯಾವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಬಂದು, ಯಾವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಬಲ್ಲ. ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು 'ಅಪೂರ್ವ ತೇಜದ ಮಾಂತ್ರಿಕರು', 'ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣ ತಳೆದಣ್ಣರು'; ಸಖಸಖಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿಸುವ 'ಮಂತ್ರಗಂಬಳಿ', ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಮಣಿಸರಕು'ಗಳನ್ನು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶೂನ್ಯತೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಶೂನ್ಯತೆ ಈಕೆಯಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಲಿತನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ, 'ನೀನೆಲ್ಲಿ ಈಗ' ಎಂಬ ಪ್ರಲಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಅತಿಥಿಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳ ಭೇಟಿಯನ್ನು 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಯೋಗ-ವಿಯೋಗದ ಶೃಂಗಾರರೂಪಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಖನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಆತನನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ನಿರೂಪಕಿಯ (ಈಕೆಯ) ಮೂಲಕವೇ; ಯಾಕೆಂದರೆ, ಆತ ಈಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ!

ಈಗ 'ನಂದಾದೀಪ' ಕವನವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕು ಅಥವಾ ತನ್ನತನದ ಬೆಳಕು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆದು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ;

''ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ನೆಗೆದೆದ್ದು ಬಂದು
ಉನ್ನತದ ಸಿರಿನಾಡ ಸೊಬಗಿದೆಂದು
ತೆರೆದು ತೋರಿದೆ ಎದೆಗೆ; ಬಾಳೊಳೆಲ್ಲ
ಮೇಲುನಾಡಿನ ಕನಸ ಬೆಳೆದೆಯಲ್ಲ!
ಮಿಂಚುತನದೀ ಸಂಚು ಸಾಕು, ಸಾಕು!
ಆಗು, ನಂದಾದೀಪವಾಗಿ ಬೆಳಕು.''

(ಓದುಗರು ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕು ('ಒಳಗಿರುವ ಬೆಳಕೆ, ಬೆಳಕೇ!') ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ನೆಗೆದೆದ್ದು ಬಂದು ಮೇಲುನಾಡಿನ ಸೊಬಗನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ, ಮೇಲುನಾಡಿನ ಕನಸನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಅತಿಥಿಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಾನಿನೂರಿನಿಂದ ಅಪೂರ್ವ ತೇಜ ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಮನದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ, 'ನಂದಾದೀಪ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಬಂದು, ಅಂದರೆ ಕ್ಷಣಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದು, ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅತಿಥಿಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಅಪೂರ್ವ ತೇಜದ

ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಒಂದೇ ಗಳಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ, 'ಬಂದರಗಳಿಗೆಯೊಳೇ' ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಈ ಎರಡು ಕವನಗಳೂ ಕವಿಗೆ ಆಗ್ಗಾಗೆ ತಾವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಂದಾದೀಪ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಆ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಆಳದಿಂದಲೇ ಚಿಮ್ಮಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದರೆ, ''ಅತಿಥಿಗಳು'' ಕವನದಲ್ಲಿ ಆ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು ಬಹಿರಂಗದಿಂದ, ಬಾನಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮನದೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

''ಕೂಪಮಂಡೂಕ''ದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೇ. ಕವನದ ನಿರೂಪಕಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಸಖ ಕೈಕೊಟ್ಟು 'ವಿಶಾಲ ನೀಲದೆಡೆಗೆ' ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಏತದ ಆತನ ತುದಿ 'ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ' ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಂದರೆ, ಈಕೆ ತನ್ನ ಸಖ ಆಕಾಶವಾಸಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಮೂಲಕ ಸಖನ ಬಗೆಗಿನ ಅಜ್ಞಾನ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಆತ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಈಕೆಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಂದಾದೀಪ' ಮತ್ತು 'ಅತಿಥಿಗಳು' ಕವನಗಳ ನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ವೈರುಧ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳ ಮೂಲ ಯಾವುದು – ಅಂತರಂಗವೋ, ಬಹಿರಂಗವೋ – ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ನಿರ್ಣಾಯಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಬೇರುಗಳನ್ನು 'ನಂದಾದೀಪ'ದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ:

'ಮನವೆಲ್ಲ ಬೆಳಕಾಗಿ ಹೊಳೆವುದೆಂತು? – ಭಾವ–
ದೊಳಗೆಲ್ಲ ಚಿಜ್ಜ್ಯೋತಿ ನಲಿವುದೆಂದು?
ಸಿಂಧುವಾಗಲಿ ನಿನ್ನ ದೀಪಬಿಂದು:
.......
'ಈ ಬೆಳಕು ಆ ಹಿರಿಯ ಬೆಳಕು – ಕಡಲಿನಲಿ
ಬೆರೆಯಲಿ, ಕರಗಲಿ, ಅರಗಲೊಂದಾಗಲಿ;
ಕಾಯುವೆನು ಆ ದಿನವ;'....

ಈಗ, ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡೋಣ. ಸಖ ಈಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೊರಟಾಗ, ಈಕೆ ಪಂದ್ಯದ ಅರ್ಥದಾರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕ್ರಮಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ಮಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದಕಾರಣ 'ಹೆತ್ತು ಸುಸ್ತಾದದ್ದೆ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದ ಲಾಭ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ತಿರುಗಿ ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ 'ಒಳಗುಸುರುಕಟ್ಟಿ ಕುದಿವಬ್ಬಿಗಳ ಎಬ್ಬಿಸೋ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ, ಅಟ್ಟು ಹೊರಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ, ಹೆರುವುದು ಅಥವಾ ಹೆರುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಮಾಗುವ ಗುರಿ ತಲುಪುವ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಈಕೆ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಮಾಗುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಈಕೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕವನದ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾಗುವುದೇ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾಗುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಅಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಸಖನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು, ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಳುಕುಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈಕೆ ಸಖನ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ

ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಆತನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವೇ ಈಕೆಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾದಾಗ ಆತನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಮೂಲಕ ಮಾಗಬೇಕು, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಬಹಿರಂಗದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ; ಈಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಭೌತಿಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಈಕೆ ಮಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಅಂತರಂಗದ ಆಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿರುತ್ತಾಳೆ; ಈಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಈಕೆ ಮಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಕವನದ ತುದಿ ತಲುಪಿ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಬಹುಶಃ ಈಕೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ, ಈಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕವಿದಿರುವ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಹರಿಸಿ, ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮುಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸಖ ಈಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಧದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈಕೆಯನ್ನು ಬೀಳಿಸಿಹೋಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಮಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತನ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಯ ನಿಜಕಾರಣವನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಈಕೆ ಅದನ್ನು ಆತನ ಮಾಮೂಲಿನ ಕಮಂಗಿತನ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ... ... ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಯಾವದೋ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯದ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೋ ಏನೋ!

ಈ ಕವನ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲಸ ಅದು. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಭೂಮಿತಾಯಿ' ಕವನವನ್ನು ನೋಡಿ:

'ಆಗ ಈಗ ಹೇಗೊ ತಾಗಿ ಬರಲು ನಭದ ವಾಣಿ
ಅದನು ಮುಟ್ಟಲೆಂದು ಮೊಳೆವ ನಿನ್ನ ಒಲವಿನೇಣಿ
ಏರುವಂತೆ ಏರಿಬಹರು ಬುದ್ಧ ಕ್ರಿಸ್ತ ಗಾಂಧಿ –
ಮತ್ತೆ ಬರಿದು ಮತ್ತೆ ಬಂಜೆ ನಿನ್ನ ಬಾಳ ಹಾದಿ.

ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವೆಲ್ಲ ಕುಡಿಗಳೂ
ಅಂಥ ಪುರುಷರತ್ನ ಕಲ್ಪತರುವಾಗುವ ತನಕವೂ
ತಪ್ಪದಮ್ಮ ಬೇಗೆ ನಿನ್ನ, ನಭದ ಕನಸು ಫಲಿಸದು,
ನಿನ್ನ ಬಯಕೆ ಏಣಿ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲಸದು.'

(ಓದುಗರು ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.)

ಇದು ಅಡಿಗರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ವಿಚಾರದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು, ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು 'ಭೂಮಿತಾಯಿ' ಕವನ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು: (೧) ಕವಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನಭದ ಕನಸು ಫಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅದೃಷ್ಟವೂ ಬೇಕು;. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ,

ಅದೊಂದು ಗೂಢ ಎಂಬ ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ಸಾಲು – 'ಆಗ ಈಗ ಹೇಗೋ ತಾಗಿ ಬರಲು ನಭದ ವಾಣಿ'. (೨) ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಭದ ಕನಸು ಫಲಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಈ ಮೂವರೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತರು ಮತ್ತು ಪಾರದರ್ಶಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದವರು, ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಭದ ಕನಸು ಫಲಿಸಿದವರು ಅನೇಕರಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ: ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮಪ್ರವರ್ತಕರು, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಂದ ಬಹಳ ದೂರ ನಿಂತವರು. ಆದರೆ, ಗಾಂಧಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರು, ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಇದ್ದವರು, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಂತೆಯೇ ಸಂಸಾರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದವರು. ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗರು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬಹುದಾದ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಆಧುನಿಕ ಆವೃತ್ತಿಯ ಕಡೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಂತ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಸಕಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ದೈನಂದಿನ ರಗಳೆ-ರಂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಕೊಂಡವರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಬುದ್ಧನ ಅನುಯಾಯಿ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಅನುಯಾಯಿ, ಅಥವಾ ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಆದರೆ, ಅವರಂತಾಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವನ್ನು ಅದರ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ನಮ್ಮಂತಹ ಹುಲುಮಾನವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರತರಾದರೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಅಂತರಂಗದ ಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಗಬಹುದೋ ಏನೋ, ಆತ್ಮದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೋ ಏನೋ!

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಕವನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಇದು ಇದರ ಪ್ರತೀಕ, ಇದು ಅದರ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೋಗಬಾರದು; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ : ಕೊಡುವುದು ದಿವ್ಯ, ಪಡೆಯುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ದಿವ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವಸ್ಪಂದನವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಿವ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ತಾಳೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಜಾತ್ರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವನ್ನು ಹಾಗೆಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಅದು ಬಿಟ್ಟು, ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ ಇದರ ಪ್ರತೀಕ, ಮಹಾಜಾತ್ರೆ ಅದರ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು

ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೋಗಬಾರದು. ಅಂತೆಯೇ, ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಂಡೂಕಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ಆದರೆ, ಎದುರಿಗೇ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ, ಇದು ಕಪ್ಪೆಯ ಚಿತ್ರ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳು ಕಪ್ಪೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕು, ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿವರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ತಾಳೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಮೇಲಕ್ಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೂ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದು ಕಪ್ಪೆಯ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ನೋಡಿ, ಕಪ್ಪೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ನಡೆದಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಪ್ಪೆಯಂತೆ ಜಿಗಿದಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರವರ ಚಿತ್ರಣ.

ಇಸವಿ ೧೯೬೩. ಮೈಸೂರಿನ ಸೇಂಟ್ ಫಿಲೊಮಿನಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಅಡಿಗರು ಒಂದು ಸಂಜೆ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಫಿ ಕುಡಿದು, ಹರಟೆ ಹೊಡೆದು, ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ, ''ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ನಾನು ಮುಂದೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇನ್ನು ಬರೀಲಾರೆ ನಾನು,'' ಅಂದರಂತೆ. ಈ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆದು ಒಂದು ವಾರದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಕವನವನ್ನು ಬರೆದರಂತೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಅಡಿಗ ಸಂದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ (ನೋಡಿ: 'ಬೆತ್ತಲೆ ಪೂಜೆ ಯಾಕೆ ಕೂಡದು?' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹ). ('ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕವಿಯ ಆಕ್ರಂದನ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾಹಿತಿಯಿರಬೇಕು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಇನ್ನು ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೋ ಏನೋ ಎಂಬ ತಳಮಳದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಆ ತಳಮಳವನ್ನು ಜಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಈ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೇ ಬದುಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಇನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸಾವಿನ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ! ಅಂತಹ ತಲ್ಲಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸದೆ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿ, ಅದು 'ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಇರಬಹುದೇ?' ಎಂಬ ಮೌಲಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಫಲವಾಗಿ 'ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಉತ್ತರ ದೊರೆತಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಆ ಉತ್ತರವೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟ ಅಡಿಗರು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ತರವಾದ ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬಹುದು... ಇದು ನನ್ನ ಅಂದಾಜು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾತ್ರ; ಇದೇ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು.

ಅಡಿಗರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ರೂಪಗೊಂಡ ಬಗೆ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆತ ಬಗೆ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮೈತಳೆದು ಬಂದಿದೆ, ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹಾಗೆ ಕವನ ರೂಪಕದ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದೆದು ನಿಂತಿದೆ.

ತಿರುಗಿ ಈ ಕವನದ ಕಡೆ ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಯಾವುದೇ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸಬಹುದು. ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಒಂದು ಅಮೋಘ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು, ಒಬ್ಬ ರಾಜಕಾರಣಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನೋಪಯೋಗಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬಹುದು, ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೊಸ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಗಳೇ. ಕವನದ ನಿರೂಪಕಿ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆರುವುದೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ನಂತರ ಅದೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈಕೆಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ; ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟವಳು(''ಊದಿಳಿದು ಮೈ ತಿಳಿವುದೊಂದೇ ಗುರಿ'') ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊಸ ಹೊಳಹಿನ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ''ಇದನರಿಯಲೂ ಕಳೆದೆ ಬಹಳ ತೆರಪ'' ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಮಯ ಬೇಕಾಯಿತು' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, 'ಇದುವರೆಗೂ ನಾನು ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಾತಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ!! ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದನ್ನೇ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವವನಿಗೆ, ಕತ್ತಲು ಹರಿದು ಬೆಳಕು ಮೂಡುತ್ತಲೇ 'ಓಹೋ! ಬೆಳಕು ಅಂದರೆ ಇದು!!... ಈ ತನಕ ನಾನು ಇದ್ದದ್ದು ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ!!' ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ನಿರೂಪಕಿಗೂ (ಮಂಡೂಕಯ್ಯನಿಗೂ) ಇಂತಹದೇ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

''ಇದನರಿಯಲೂ ಕಳೆದೆ ಬಹಳ ತೆರಪ'' ಎಂಬ ಮಾತು ಅಡಿಗರ ಸ್ವಂತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೂ ಆದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ಮುಂಚಿನ ಅಡಿಗ ಬೇರೆ, 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ನಂತರದ ಅಡಿಗ ಬೇರೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿತ್ತು, ಮುಂದೆಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ಭೌತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು. ಆದರೆ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಬದಲಾವಣೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ; ಕೇವಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಅದು.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ:

೧. 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ದಿವ್ಯದ ಕನಸು ಒಂದು ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ದಿವ್ಯದ ಕನಸು ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ಕನಸನ್ನು ನನಸು ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೨. 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ನಂತರ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಧನೆ ಅಡಿಗರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ‘ಕೂಪಮಂಡೂಕ’ದ ನಂತರ ಬಂದ ‘ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ’ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಿ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಾಧಕರನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬರಿ, ಬಾಹುಬಲಿ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು. ಕವನವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಧನೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ:

‘‘ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು
ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ-ರೇಖೆ.’’

ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ವಿಚಾರ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ, ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ‘ಆನಂದತೀರ್ಥರಿಗೆ’, ‘ವರ್ಧಮಾನ’, ‘ಒಳ್ಳತನ ಸಹಜವೇನಲ್ಲ’, ಮತ್ತು ‘ಇದನ್ನು ಬಯಸಿರಲಿಲ್ಲ’ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ:

‘‘ಕಸುಗಾಯಿಗಳೆ ಎಲ್ಲ. ಹುಳಿ ಕೂಡ ಕಡಿಮೆ;
ಬರಿಯ ಒಗಚೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವು ಬರಿ ಹೀಚಾಗಿ ಒಣಗಿ
ಬಿದ್ದು ಧೂಳಾಗುವುವು. ಕೆಲವೇ ಮಾತ್ರ ಹಣ್ಣಾಗಿ
ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ
ಒಂದೊಂದಕೊಂದೊಂದು ರುಚಿ. ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಾಗಬೇಕಾದದ್ದು
ನೀನೇ; ನಿನ್ನ ಮೂಲಸತ್ವದ ಮಾತು ಅದು. ನಿನ್ನ ತೃಪ್ತಿಗೆ ನಾನು
ಮಾಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಮಾಗಿದ್ದಕ್ಕೂ ಹುಳಿ ಕೊಂಚ ಎಂದು ಹಾಗಲಕಾಯಿ
ಲೊಚಗುಟ್ಟಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಪಡುವಲಕಾಯಿ
ಸಿಹಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಕಹಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೆ ನೇರಕ್ಕೆ
ಬೆಳೆಯುವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ’’
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೂತು, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪೊಟ್ಟರೆ ಹುಳುಕು ಮೈಮೇಲೆ;
ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪ್ರೌಢವಾದಂಥಾದ್ದು
ಕಿಟಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಬಾಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ, ಮಂಚವಾಗುತ್ತದೆ,
ಮಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ
ಹೂವು ಕಂಡವರಿಲ್ಲ, ಹಣ್ಣಂತು ದೊರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.’’

(‘ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು’, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ)

* * *

# ಕವನ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

'ನೀನೆಲ್ಲಿ ಈಗ' ಎಂದು ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಆರಂಭವಾದರೆ, 'ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಆಗ' ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು 'ಈಗ ಬಂದಿದೆ ಹಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಕೊಳೆಯುವ ಕಾಲ' ಎಂದು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಈಗ', 'ಆಗ' ಮತ್ತು 'ಈಗ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಕವನದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕವನದ ಕಾಲದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ ತತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾಲಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದು ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅಥವಾ 'ಈಗ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಕಾರಣ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಓದುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಲಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳು ಅಷ್ಟು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಓದಿದಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾಲದ ನಕ್ಷೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಋತುಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡು ಕೊಳದ ತಡಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಡಿಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದವಳು ಕೊಳದ ತಳಕ್ಕಿಳಿದು ತನ್ನ ಗಾಯವನ್ನು ಹುಷಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಂದಿರುವ ಸಮಯ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕವನದ ಕೊನೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಬಹಳ ಸಮಯ ಸಂದಿದೆ ಎಂಬ ಭಾಸ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾರ್ಥಿವ ಕಾಲ (ವಾಸ್ತವದ ಕಾಲ) ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದದ್ದು; ಆದರೆ, ಮಾನಸಿಕ ಕಾಲ ವ್ಯಕ್ತಿಲಿಪ್ತ ವಾದದ್ದು. ಪಾರ್ಥಿವ ಕಾಲದ ಗತಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ ಕಾಲದ ಗತಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕಾಲದ ಕೃತಕ ಗತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ, ಅಂದರೆ ಓದುಗರ, ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿರುಚಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಂದಿರುವ ಸಮಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಸಂದಿದೆ ಎಂಬ ಭಾಸ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಅವಧಿಯ ಸೀಮೆಯೊಳಗೆ ಒಂದೇ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ನಿರೂಪಕಿಯ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತುಂಡುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಪ್ರತಿ ತುಂಡನ್ನೂ ಒಂದು ಚಿಂತನ ಘಟಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕವನದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಗದ ರೂಪ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟಕ-ಘಟಕಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಲಯಾಪನದ (time lapse) ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಹಲವಾರು ಕಾಲಖಂಡಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು, ಹಲವಾರು ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಕೊನೆಗೂ ತುದಿ ತಲುಪಿದಂತಹ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಲದ ನೇರ ಚಲನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧. ಸಖ ನಿರೂಪಕಿಯ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಕಾಲ (ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ);

೨. ಆತ ಈಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಕಾಲ (ಕವನದ ಒಂದನೆಯ ಭಾಗ);

೩. ಆತ ಇನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಈಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮಂಜಾಗುವ ಕಾಲ (ಕವನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ); ಮತ್ತು

೪. ಈಕೆ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಆಗಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ (ಕವನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ).

ಕವನದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾಲಖಂಡಗಳಲ್ಲ, ಇವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಿಂತನ ಘಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಭಾಗಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಕಾಲಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳು (ಈಗ, ಆಗ, ಮತ್ತು ಈಗ) ಈ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾಲಖಂಡಗಳು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಖ ಈಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ತಬ್ಬಲಿಯಾದೆ, ಇನ್ನು ಬಂಜೆ ಬಾಳೇ ತನ್ನ ಗತಿ ಎಂದು ಈಕೆ ಪ್ರಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಲಾಪ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಈಕೆಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಈಕೆಗೆ 'ಚಾಳೇಶ' ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಎಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅದು. ಆದರೆ ಸಖನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ನೆನಪನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಿನ್ನೋಟ (Flash-back) ಈ ಎಳೆಯನ್ನು ಎರಡು ತುಂಡು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ವಿರಹ ವ್ಯಾಕುಲ ಪ್ರಲಾಪದಿಂದ ಭೂತದ ಸಂಸರ್ಗ ಸುಖದ ಆಲಾಪದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಕಾಲದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲೋಮದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭೌತಿಕ-ಮಾನಸಿಕ ತಡೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಈ ಹಿನ್ನೋಟದ ಕಾರಣ ಪ್ರಲಾಪದ ಎರಡು ತುಂಡುಗಳ ನಡುವೆ ವಾಸ್ತವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ದೂರ ಕೃತಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಲಾಪದ ಎರಡು ತುಂಡುಗಳು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾಲಖಂಡಗಳು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆಯೆ, ಸಂಸರ್ಗ ಸ್ಥಿತಿಯ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿರಹ ಸ್ಥಿತಿಯ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ್ಗ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಹಿನ್ನೋಟದ ಅಗತ್ಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಈಕೆಯ ಅಳಲು ಒಂದೇ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದರ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆರಂಭದ ಕಾಲ ಸಖ ತನ್ನನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಎಂಬ ಶಾಕ್‌ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಕಾಲ ಆತ ಇನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಹತಾಶೆಯ ಕಾಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ಈಕೆಯ ಅಳಲನ್ನು ಒಂದೇ ಎಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ನಡುವಣ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಬಹುಶಃ ವಿಪರೀತ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಏಕತಾನತೆಗೂ, ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ನಡುವಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಂತಗಳ ರೂಪ

ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಕೃತಕ ಕಂದಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತಲುಪುವ ಮಧ್ಯಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಸರಿದುಹೋಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಸರಿದುಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಲಾಪದ ನಡುವೆ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಮಧ್ಯಾಂತರದಂತೆ (relief) ಬರುವ ಹಿನ್ನೋಟ ಕವನದ ಹಾಸಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕವನದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ ಸರಿದುಹೋದ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ. ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತು ಫಲಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿತ್ತು; ಈಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಂಜೆತನ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ, ಆದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹತಾಶಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆಯ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತು ಮಾತ್ರ ಫಲ ವಿನಾಶದ ಕಡೆ, ಉದ್‌ಧ್ವಸ್ತತೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಮೊದಲು ಈಕೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಹೊರಜಗತ್ತು ಈಗ ಈಕೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. (ಕವನದ ಚರ್ಚೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.).

ಮಂಡೂಕಯ್ಯ ಭಾಗ ಕೂಡ ನಿರೂಪಕಿಯ ಈ ತನಕದ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿಬರುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂತಿಮ ಭಾಗ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈಕೆಯ ರೂಪ ಕೂಡ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಭೌತಿಕ-ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಡುವ ಈ ಭಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳಿಂದ ಸೆಟೆದು ಹೊರನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಯಾವುದೋ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇವೆ, ಹೊಸ ಕಾಲಖಂಡವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಕಾಲಯಾಪನದ ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಲಂಘನವನ್ನು (time jump) ಕೂಡ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ತಂತ್ರದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಯಗೊಂಡ ಮಂಡೂಕಯ್ಯ 'ಊದಿಳಿದು ಮೈ ತಿಳಿವುದೊಂದೇ ಗುರಿ' ಎಂದುಕೊಂಡು ಕೊಳದ ತಳದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ತಕ್ಷಣ ನಂತರದಲಿ, ಈತನ 'ಗಾಳಿ ಹಗುರಿನ ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ ಮೈ' ಜಿಗಿದಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಗಾಯ ಮಾಯಲು ಸಮಯ ಬೇಕು; ಅಲ್ಲದೆಯೆ, ಇದು ಈತನ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಸಮಯ ಕೂಡ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಮಯ ಸಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯವಾದರೂ ಸಂದಿದೆ. ಕವನ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸದೃಶ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತು ನಿರೂಪಕಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ, ಮತ್ತಿತರ ತಂತ್ರ ವಿಶೇಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವನದ ಚರ್ಚೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುನಃ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

*    *    *

**ಕೊನೆಯದಾಗಿ:**

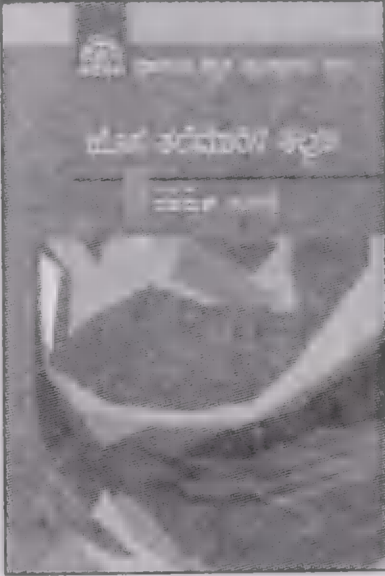
೧. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕವನ ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದೇ ಇರಬಹುದು!

೨. ಮೀರಾ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ, ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಸಖಿ (ನಿರೂಪಕಿ) ತನ್ನ ಸಖನಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು ಹಂಬಲಿಸಿ ಆತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಇವು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ! ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು (Stanza) ಅತಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಓದಿ ನೋಡಿ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಜೀವಂತ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಧನ್ಯಾಭಾವಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ನೋಡಿ... ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬಇಂತಹ ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲವೇ?!

೨೬ ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೦೩ ರಿಂದ
೦೨ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೮

No. 37, Ist Floor, Jaya Film Academy,
Vijayanagar Building, Near Flower Market,
Dadar West Railway Station
Mumbai - 400 028
Ph.: 98924 63914

# ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ



**ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ತಲ್ಲಣ**

ಲೇಖಕ:
**ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ**
ಪ್ರಕಾಶನ:
**ಪ್ರಸಾರಾಂಗ**
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೨೦೦೮
ಪುಟಗಳು : ೧೮೯
ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೮೦**

## ಹೊಸ ತಲೆಮಾರು...

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆರವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ತಲ್ಲಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಕಲನವಿದು. ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಬರೆಹಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆತ್ಮಕಥನದ ಮಾದರಿಯ ಈ ಬರೆಹಗಳು ಬಹುಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬರೆಹ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸತ್ಸಂಗವಾಗಿ, ಸವಾಲಾಗಿ, ಬದುಕಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಜರಿಯಾಗಿ, ನಿತ್ಯದ ಹೋರಾಟವಾಗಿ, ತಲ್ಲಣಗಳ ನಡುವೆ ಕಾಡುವ ಮೌನವಾಗಿ, ದೇಸಿ ಬೆಳಕಿನ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ, ಹಿತ್ತಲೊಂದರ ಹೂವಾಗಿ, ಹೊಸ ಮಾತು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ.

ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಓದದೆ ದ್ವೀಪಗಳಾಗಿರುವುದರ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕ, ಓದುಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಪಿ.ಬಿ. ಪ್ರಸನ್ನರ ಬರೆಹ, ಬರೆಹದ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸದ್ಯ ಎದುರಾಗಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಕುರಿತು ವಿನಯಾ, ಪೀರ್‌ಬಾಷ, ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ.

ಹರಿಯಪ್ಪ ಪೇಜಾವರ, ಶಿ.ಜು. ಪಾಶರವರು ಎತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ನಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನವನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಹೊಸಬರ ಸಂಕಲ್ಪ, ನಡಿಗೆ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಉಫೇ... ಉಫೇ... ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೀಗ ಉಳಿದಿರುವುದು 'ಉಳಿಯುವಂತೆ' ಬರೆಯುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮಾತ್ರವೇ.

ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ರಹಮತ್ ನಿಲುವು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಹಮತ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಂಡನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಸ್ವರೂಪ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಪ್ರಕಾರ ಆಯ್ಕೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಆಯ್ಕೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಂಕೆ, ಮಾಧ್ಯಮ ಸೆಳೆತ ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸಬರು ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಪಾಠಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೂಕವಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಹೊಸಬರ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಸದ್ಯದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿರುವ ಸಂಪಾದಕರು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ 'ಕನ್ನಡಿ' ಹಿಡಿದು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವ ಸುರಕ್ಷಿತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸುರಕ್ಷಿತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪುಟ : ೧೫೭, ೧೬೯, ೧೭೦, ೧೭೧, ೧೭೩ ಈ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ತೆಗೆದಿದ್ದರೆ ಹೊಸಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು, ಅವರ ಬರೆಹಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಒಂದು ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡಲು ಈ ಲೇಖನ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಥ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆನ್ನೆಲುಬಿಲ್ಲದ ಈ ಲೇಖನದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ಉದಯವಾಣಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸವನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಸ್ಥಳವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಂಪಾದಕರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸತ್ಯಶೋಧ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಕುಂ.ವೀ., ಭೈರಪ್ಪ ಅವರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು; ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ, ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು; ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವರು ತೀರ ಹೊಸತಾದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ." (ಪುಟ : ೧೮೫)

ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬ್ಯಾಲೆನ್ಸ್ ಶೀಟ್ ಅನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಎಂದಿನಂತೆ ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಮುದ್ರಣ ದೋಷಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಹಾಯ್! ಎನ್ನುತ್ತವೆ.




**ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂ-2**

ಲೇಖಕ:
**ಜಾನಕಿ**
ಪ್ರಕಾಶನ:
**ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ**
ಐ-೦೦೪, ಮಂತ್ರಿ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್
ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟ ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೭೬
ಪುಟಗಳು : ೧೫೬
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೨೦೦೭
ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೬೦**

# ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇ ಅಗೆದು

ಇಂತಿಂಥಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇಂತಿಂಥಾ ತಾಲೂಕಿನ ಇಂತಿಪ್ಪ ಪುಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತೆಂಬವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಂತಿಪ್ಪ ಸಾಹಿತಿ ಈಗ ಇಂತಿಪ್ಪಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯೋಪರಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ... ಜಾನಕಿ ಎಂದರೆ ಅಪ್ಪನ ಮಗಳು ಎಂಬ 'ಅರ್ಥ'ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಪುಟದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮೊದಲ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಕಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿನಿಮಾ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ ಎನ್ನುತ್ತವೆ ಈ ಲೇಖನಗಳು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಝೆನ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಕಾರಂತ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದೊಂದಿಗೆ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಓದಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಓರ್ವ ಪರಿಣತ ಓದುಗನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪುಳಕಿತರಾಗ ಬಯಸುವವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಸುಸ್ತಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಥವಾ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸರಾಗವಾದ ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಓದಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು, ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಷ್ಟೇ ಹಗುರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸೆಳೆತದಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂವತ್ತೆಂಟು ಲೇಖನಗಳಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಲು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವರು ಕರ್ವಾಲೋ ಹಾಗಿದ್ರು ನಾವು ಮಂದಣ್ಣನಂತಿರೋಣ' ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಬರೆದಿದೆ. 'ಟೀ ಎಂಬ ರೂಪಕ ಅಲಂಕಾರ' ಎರಿಕ್ ಬ್ಲೇರ್‌ನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ರೀತಿ ಆಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದು ಸುಂದರ ನೇಯ್ಗೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ನೇಯ್ದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವರು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ತಕ್ಷಣ ಹೊರಡು' ಎಂಬಂತಹ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆವುಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖನವಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ್ದೆ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿ

ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದರೆ ಟೀಯಂತಹ ಈ ಲೇಖನಗಳು ತೀರಾ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು-ಓದನ್ನು ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂನಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಖಡಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಹಲವು ಓದುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಓದುಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ–ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಜಾನಕಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ಕಿರುಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಿಗಲಾರದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೆ ಅಗೆದಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಏನನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಜನಕನ ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಿದೆ.

---

# ಒಪ್ಪಲಾಗದ ಪ್ರೇಮ

ಕನ್ನಡ ಸಹೃದಯರಿಂದ ಕಥೆಗಾರ ಕಾಳೇಗೌಡನಾಗವಾರರ ನೆನಪು ಮಾಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಗರವಾರರು ಜೀವನ ಪ್ರೇಮ' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವರು.

ಜೀವನಪ್ರೇಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ.

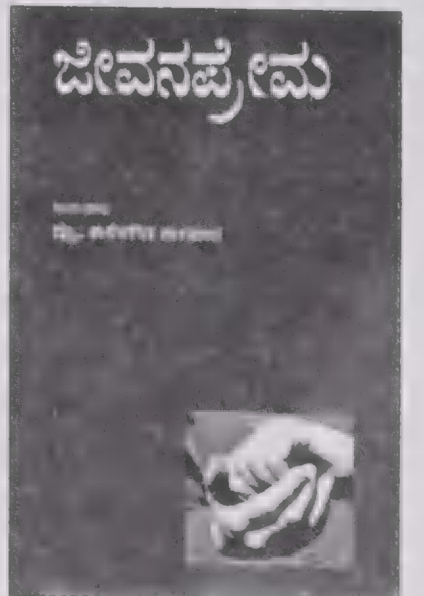
ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗೆ 'ಬೆಟ್ಟ ಸಾಲು ಮಳೆ'ಯಂತಹ ದ್ರವಿಸುವಂತ ಉತ್ತಮ ಕಥೆ ನೀಡಿದ ನಾಗವಾರರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ, ಬೆಳಗಾಂವಕರ, ಟಿ.ಜಿ. ರಾಘವರ ಕಥೆಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ತಂಬಾಜಿ ರಾಮಯ್ಯರ ಮಣೆಗಾರ ಆತ್ಮಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಖಾಸನೀಸ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಬಿದರಳ್ಳಿ, ವೈದೇಹಿ, ಮೊಗಳ್ಳಿ, ರಶೀದರ ಕಥೆಗಳು ಈ 'ಜೀವನ ಪ್ರೇಮ'ದ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯಿಂದ ಮಹಾದೇವರವರೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಹಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ,

**ಜೀವನ ಪ್ರೇಮ**

ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳ ಆಯ್ದ ಸಂಕಲನ

ಸಂ.: **ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ**
ಪ್ರಕಾಶನ:
**ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ**
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ,
ಮೈಸೂರು-೫೭೦೦೦೬
ಪುಟಗಳು: ೨೯೦
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ: ೨೦೦೫
ಬೆಲೆ: **ರೂ. ೭೦**



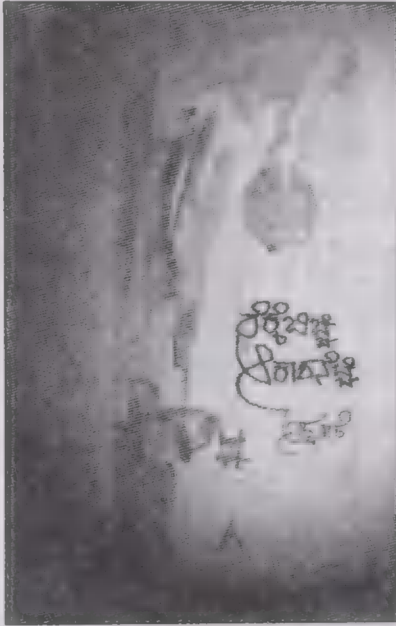
ಅಮರೇಶನುಗಡೋಣಿ, ಬಸವರಾಜು ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿ... ಇವರುಗಳು ಬರೆದಿರುವ ಕನ್ನಡದ ನಿಜ ಕತೆಗಳು, ಜೀವನಪ್ರೇಮದಂತಹ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು ಯಾವಾಗ? ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರು ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳ ಆಯ್ದ ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಶರೀರ ಭಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-ಚರ್ಚೆಗಳು ಲಂಕೇಶ್, ದೇವನೂರರವರೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತುಬಿಡುವ ರೂಢಿಗತ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಈ ಪಠ್ಯವೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಡೌನ್ಸ್ ಕ್ಯಾಂಟಿನ್ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಈಚಿನ ಅನ್ನ, ಹಕೂನಮಟಾಟ, ವಾಸನೆ ಬಣ್ಣ ಶಬ್ದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಾದರು ಹೇಗೆ? ಜೀವನ ಪ್ರೇಮವೆ ಪರಾಂಬರಿಸಬೇಕು.

**■ ಆರ್. ಸುಧೀಂದ್ರಕುಮಾರ್**

---

## ಹೊಸತನದ ತುಡಿತ-ಮಿಡಿತಗಳ ನಡುವೆ




**ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಆಕಾಶ ನೆಚ್ಚಿ**
ಕವನ ಸಂಕಲನ

ಲೇಖಕಿ: **ಅಕ್ಷತಾ ಕೆ.**
ಪ್ರಕಾಶನ: **ಅಹರ್ನಿಶಿ ಪ್ರಕಾಶನ**
ರಾಗಂ, ೨ನೇ ತಿರುವು, ವಿದ್ಯಾನಗರ,
ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಎದುರು,
ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ: ೨೦೦೬
ಪುಟಗಳು: ೧೬+೬೪
ಬೆಲೆ: **ರೂ. ೪೦**

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಕ್ರಮಿಸಿದ ಪಯಣದ ಹಾದಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾದದ್ದೇ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತದ್ದು. ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಈಗ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಈಗ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಹಲವು ಜೊಳ್ಳು ಕಾಳುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವು ಗಟ್ಟಿಕಾಳುಗಳ ಧ್ವನಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

'ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಆಕಾಶ ನೆಚ್ಚಿ' ಅಕ್ಷತಾರವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ. ಭಾವನೆ-ಚಿಂತನೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇವರ ಪದ್ಯಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳ ನಾಯಕಿಯ ದಣಪೆ ದಾಟುವ ಹಂಬಲ, ಕಾತರ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯಗಳು ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊಲಾಜ್, ದಣಪೆ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ

ಮಾರ್ಪಾಟು, ಕಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚು, ಸೂಚನೆಯ ಪಾಲನೆ, ಬಂಧ-ಬಂಧನ, ಕರೆ, ಒಳಲೋಕದ ಧ್ಯಾನ, ಅತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮನವಿ – ಪದ್ಯಗಳು ಅಕ್ಷತಾರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳ ಹಲವು ಸಾಲುಗಳು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಿವೆ. 'ಕೊಲಾಜ್'ನಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಂದರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಂಡಂತಾಗಿ ಸಮಾಧಾನದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಟು' ಕವನ ರೂಢಿಗತ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಅವರೆಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನು ಸಲೀಸುಗೊಳಿಸಲು
ಬದುಕನ್ನೇ ತೇಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ
ಭ್ರಮೆಯಿತ್ತಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಬಿಡು–

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿ ಪಟ್ಟದ ಭ್ರಮೆ ಕಳಚಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. 'ಕರೆ' ಮನಸ್ಸಿನ ಸೆಳೆತ- ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ನಡುವೆ ಜೀಕಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. 'ಸೂಚನೆಯ ಪಾಲನೆ' ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆ ತಣ್ಣಗಿನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ನಾಯಕಿಯ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚು' ಕವನ ಬದುಕಿಗೆ ತಾವೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಹಜ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. 'ಬದುಕನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಿದೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇದೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಇಡೀ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿಚ್ಚು' ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕವನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಅವುಗಳ ಧಾಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಪ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಕಲನದ ಹೊಸತನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಈ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ಹೀಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿ ಕ್ರಮಿಸುವರೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ನೆನಪು ಇದರ ಓದಿನೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

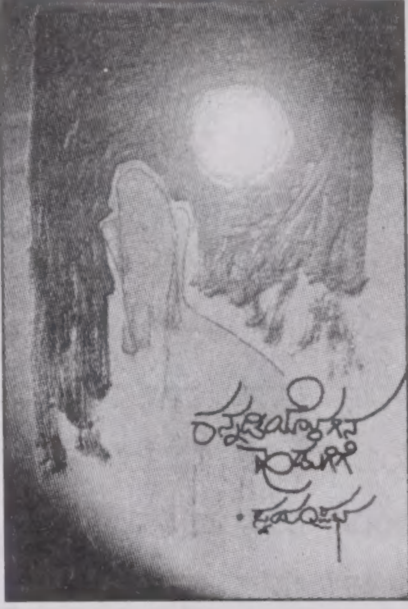
★

ಆರ್. ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಿಯಭಾಷಿಣಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ನಕ್ಷತ್ರಕೆ ಪಾತಿ', 'ಆ... ಅಂತ' ಮತ್ತು 'ಒಂದು ದೇವತೆ ತಂದ ಹೂವು' ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅಜ್ಜಿಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಪ್ತ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಳಲುತ್ತವೆ. ವಿವರಗಳ ಪೋಣಿಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕವನದ




**ನಕ್ಷತ್ರಕೆ ಪಾತಿ** ಕವನ ಸಂಕಲನ
ಲೇಖಕಿ:
**ಆರ್. ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಿಯಭಾಷಿಣಿ**
ಪ್ರಕಾಶನ: **ಚಿನ್ಮೂಲಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ**
ಆತ್ಮೀಯ, ಫಿಲ್ಟರ್ ಹೌಸ್ ರಸ್ತೆ,
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ-೫೭೭ ೫೦೧
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ: ೨೦೦೭
ಪುಟಗಳು: ೯೮
ಬೆಲೆ: **ರೂ. ೫೦**

ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಓದುವಿಕೆಗೆ ತೊಡಕಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾವದ ಸಂವಹನವಾಗದ ಪದ್ಯಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಓದಿನ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಾಲುಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ.



**ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಹುಡುಗಿಗೆ**

ಕವನ ಸಂಕಲನ

ಲೇಖಕಿ: **ಸ್ವಯಂಪ್ರಭ**

ಪ್ರಕಾಶನ:

**ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ**

ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ

ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೨೦೦೭

ಪುಟಗಳು : ೧೨+೯೬

ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೬೦**

'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಹುಡುಗಿಗೆ' ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಗಾಢವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಿ ಬದಿಗಿಡಬಹುದಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಇವು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೂ ಹೊಸತನದಿಂದ ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಮ್ಯತೆ, ಭಾವುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಮುಳುಗಿಹೋಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಸರದಂತಿದೆ. 'ಮಿಡುಕುವ ಕವಿತೆಗಳು' ಪದ್ಯ ಕವಯಿತ್ರಿ ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೊರಬರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿತೆ. ಅದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಳಸಬಹುದು. '... ಅವನ್ನು ಐದು ತಿಂಗಳಿಗೇ ಹೆತ್ತು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವು ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.'

ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹನೆಯಿಂದ
ಕೂತು ಯೋಚಿಸಿ
ಅನುಭವಿಸಿ
ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು
ತಿಂಗಳಿಗೆ ಹೆತ್ತರೆ
ಸುಂದರವಾದ ಕೋಳಿಮರಿಯಂತ
ಕವಿತೆಯೊಂದು
ಚ್ಲಿಂವ್ ಚ್ಲಿಂವ್ ಎನ್ನುತ್ತದೆ'

ಈ ಸಂಕಲನದ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಇವು ಕೂಡ ದಿನ ತುಂಬಿದ ನಂತರ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ನಂತರ ಹೊರಬರಹುದಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಸಂಕಲನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳು ಆಯಾ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳು – ಅವುಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಆಗಮನದ ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಭರವಸೆಯನ್ನು ಇವು ನೀಡುತ್ತವೆ.

■ **ಎಸ್. ಹೇಮಾ**

# ಸಂಚಿಕೆಯ ಗ್ಯಾಲರಿ



SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95



Edited, Printed & Published by
D.V. PRAHLAD,
No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari
Bangalore - 560 085, Ph : 080-2679